الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني

نماذج ومقالات:

تشيخوف - دستويفسكي - تورجينيف - باسترناك

ترجمة وتقديم أشرف الصباغ

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

98



المشروع القومى للترجمة

الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى

نماذج ومقالات

(تشيخوف - ديستويفسكى - تورجينيف - باسترناك)

ترجمة وتقديم :

د . أشرف الصباغ

المجلس الأعلى للثقافة

١٩٩٩

هذه الترجمة عن الروسية لـ :

Человеческие страдания
И
Сионестическое вымогательство
Тексты и эссе
“А. Чехов - Ф. Достоевский-И.Тургенев-
Б. Пастернак”

مقدمة
بقلم المترجم

فى عام ١٩٩٦ م اصطدمت بمقالة نقدية طويلة فى عدد مايو - يونيو ١٩٩٦ م بمجلة « قضايا الأدب » الروسية عن إحدى قصص تشيخوف القصيرة التى لم تترجم إلى العربية بعنوان « كمان روتشيلد » . رجعت إلى مؤلفات تشيخوف الكاملة ، ولشدة إعجابى بالقصة ، قمت بترجمتها على الفور مع المقالة النقدية . وبعد إعادة القراءة وجدت أن كاتب المقالة يفيم ايتكيند قد استعان بمقالة أخرى عن نفس القصة - كتبها ب. اريومين فى مجلة « قضايا الأدب » - عدد أبريل ١٩٩١ م . عندئذ أدركت مدى أهمية القصة - التى أعجبتنى بالفعل - على الرغم من قلقى الشديد بعد قراءة مقالة ايتكيند . وخلال تتبعى لموضوع البطل اليهودى فى نماذج من الأدب الروسى ، عثرت أيضا على قصة قصيرة لتورجينيف بعنوان « اليهودى » لم تترجم إلى العربية . وبما أن يفيم ايتكيند قد أتى على ذكر ديستويفسكى وايفان اكساكوف باعتبار أن كلا منهما معاد للسامية ، فكان من الضرورى طرح وجهة نظر ديستويفسكى فى الموضوع . وبالتالى تمكنت من العثور على إحدى المقالات الهامة بعنوان « المسألة اليهودية » لفيودر ديستويفسكى فى آخر طبعة عام ١٨٩٥ م ، أى قبل نشرها ضمن الأعمال الكاملة لديستويفسكى طوال ما يقرب من مائة عام .

ونظرا لتعقد الموضوع وتشابكه فمن الممكن أن تكون هذه المادة كافية نسبيا لإلقاء نظرة سريعة على البطل اليهودى فى نموذجين من الأدب الروسى (تشيخوف - تورجينيف) ، إضافة إلى وجهة نظر ديستويفسكى التى تأتى هذه المرة فى شكل مقال أدبى / تاريخى أقرب إلى الوثيقة التاريخية أو الشهادة منه إلى شئ آخر . وأعتقد أن ديستويفسكى إذا كان قد تناول هذا الموضوع فى إبداعاته لأمتعنا بإضافة الكثير والكثير عبر عبقريته الكونية الفذة . ولكن للأسف الشديد فليس هناك عمل كامل له فى هذا الإطار سوى تلك المقالة .

إن قصة « كمان روتشيلد » تُعد فعليا واحدة من أعظم ما كتب الأديب الروسى أنطون بافلوفيتش تشيخوف . والقصة كتبت فى أوائل عام ١٨٩٤ م ونشرت بتاريخ ٦ فبراير من نفس العام بجريدة « الأنباء الروسية » وتأتى أهمية هذه القصة من كونها كتبت بشكل حاذق على مستوى البناء الفنى والأسلوب ، وتصوير القيم الإنسانية الرفيعة ، ورسم الشخصيات المتكاملة رغم ما فيها من تناقضات ، الأمر الذى جعل منها شخصيات ليست

فقط متكاملة على المستوى الفنى ، وإنما عمق من محتواها ليجعلها شخصيات واقعية تعبر عن واقع روسى محض خلال تلك الفترة ، وتمتد بعد ذلك لتعكس واقع الإنسان بشكل عام في مجتمعات كثيرة مشابهة للمجتمع الروسى آنذاك . ويدلل الكاتب والناقد الروسى كورنى تشوكوفسكى على إعجابه بهذه القصة بقوله : فى « كمان روتشيلد » يوجد ديالكتيك – جدلية – الشخصيات التى تتحول إلى نقيضها . فالحانوتى ياكوف ايفانوف هو تلك الشخصية الفظيعة المشوهة الخالية من المشاعر ، والتى ليس لديها الإحساس تجاه الزوجة ، ورغم ذلك فهو قادر – كما يقول تشوكوفسكى – على إبداء الحزن السامى من جراء الخسائر والانتكاسات شديدة الوطأة ، الناجمة عن وجود اللاإنسانية والشر . ويطلق تشوكوفسكى كلمته الهامة بخصوص تشيخوف والقصة معا بقوله : إن تشيخوف بخلقه نموذج ياكوف قد وقف بشكل قاطع ضد التقسيم الجازم للناس إلى أشرار وأخيار . ويتساءل بأمانة الأديب والناقد : فهل ياكوف هذا خير أم شرير ؟ ويجيب بنفس الأمانة والصدق : لا هذا ولا ذلك ، وفى نفس الوقت هو هذا وذاك .

ولقد تم استخدام هذه القصة من قبل الحركة الصهيونية العالمية طوال أكثر من مائة عام أداة لإدانة أنطون تشيخوف وتشويهه ووصفه بما يسمى « معاداة السامية » التى اخترعتها الحركة الصهيونية لابتزاز الشعوب ، والعبقريات الأخرى التى تطمح إلى خدمة الإنسانية ، علما بأن تشيخوف كان متزوجا من الممثلة اليهودية أولجا كنيبر التى كانت تعمل فى مسرح موسكو الفنى بقيادة قسطنطين ستانسلافسكى . وبالرغم من ذلك فقد وضعته الحركة الصهيونية ومنظروها ومثقفوها فى خانة المعادين الشرسين للسامية بسبب هذه القصة الرائعة غير عابئة بموافقة الإنسانية العظيمة ككاتب ومفكر ، وإنسان قبل كل شئ تجاه قضايا فى غاية الأهمية سنتعرض لها فيما بعد . وأعتقد أن الجميع يعرفون بدرجات متفاوته قضايا الحركة الصهيونية مع ديستويفسكى واتهاماتها له بمعاداة اليهود ، ومعاداة السامية بسبب كتابته لفصل بعنوان « المسألة اليهودية » ، ولقد تم إخفاء هذه المخطوطة منذ عام ١٨٩٥ م حتى وقتنا هذا ، إلا أن المتخصصين والمهتمين كانوا يتداولونها سرا طوال هذه الفترة ولم تتوقف هذه الاتهامات عند ديستويفسكى فقط ، وإنما طالت أيضا الأديب الروسى إيفان تورجينيف بسبب قصته « اليهودى » ، ومست أيضا أدباء ومفكرين ونقاد مثل ايفان أكساكوف ونيكراسوف وبيلينسكى وعشرات آخرين ، الأمر الذى دفع هذه الحركة الكونية الشرسة إلى محاولة تشويه الأدب الروسى

العظيم فى القرن التاسع عشر ، بل وامتد تأثير هذه الحملة الشرسة إلى وليم شكسبير نفسه بسبب مسرحيته المعروفة « تاجر البندقية » وشخصية « شايلوك » المرابى اليهودى فيها .

وبعد أكثر من قرن يأتى المؤرخ الناقد اليهودى البروفيسور يفيم ايتكيند ليتناول قصة « كمان روتشيلد » على صفحات مجلة « قضايا الأدب » الروسية (عدد مايو / يونيو ١٩٩٦ م) فى مقال نقدى يثير العديد من التساؤلات والإشكاليات التاريخية والسياسية والفكرية برغم أنه قد تناولها بشكل جيد على المستوى النقدى – الأدبى . إلا أنه فى الجزء الثانى من المقال أرفق على حد قوله « مجموعة من الشهادات التاريخية والتأملات » التى تدين تشيخوف والإنسان الروسى البسيط ، وتجعل منهم جميعا كارهين وحاقدين على اليهود ومعادين للسامية ، على الرغم من أنه – على ضوء تحليله للقصة – يقصد مع سبق الإصرار تبرئة ساحة تشيخوف من التهمة الملفقة – هذا إذا كانت هناك تهمة من الأصل – فى مقابل وصم الشعب الروسى كله بمعاداة السامية وكأنه يقايض القارئ / الإنسان الروسى والعالم كله بوضعه تشيخوف فى كفة والشعب الروسى والإنسان بشكل عام فى كفة ثانية ، متناسيا تماما أن تشيخوف نفسه ، وأدبه وعالمه النبيل ضد هذا المنهج الابتزازى ، لاسيما وإنه يمارس ضد شعوب بأكملها .

فى بداية المقال كتب أيتكيند : « فى مركز قصة « كمان ورتشيلد » تكمن المسألة اليهودية ويدور الموضوع حول العلاقات القائمة بين عضوين فى أوركسترا يهودى إقليمى للهواة . أحدهما عازف ناى والآخر عازف كمان . حيث عازف الناى يهودى ، أما عازف الكمان فليس مجرد روسى ، ولكنه معاد متطرف للسامية » . وفى موضع ثان يقول : « إيفانوف يكن لروتشيلد شعورا بالاشمئزاز والازدراء المتأصلين لدى المعادين للسامية » ثم يضيف فى موضع ثالث : «بدا لتشيخوف الناضج أن نزعة الفضح الاجتماعى البسيطة الساذجة غير هامة وعتيقة : حيث قيل كل ذلك فى الأدب الروسى ، وفى الأدب الفرنسى من بلزاك حتى موباسان . وإعادة فضح أنانية البرجوازية مرة أخرى شئ ممكن ، إلا أن ذلك لا يصلح أن يكون هدفا فى حد ذاته . أن تشيخوف يرفع الصراع المحورى إلى درجة أعلى بإدخاله شخصية اليهودى فى القصة كنقيض لشخصية الحانوتى » .

هكذا يبدأ الناقد المؤرخ مقاله الأدبى النقدى لقصة « كمان روتشيلد » واضعا إياها بحذق ومهارة شديدين على أرضية تاريخية – سياسية بحتة ، الشئ الذى دفعه للدخول فى مغالطات تاريخية ، وحتى أدبية ، يمكنها بالفعل تشويه واحد من أعظم كتاب العالم . الأخطر من ذلك أنه يكرر ، ويردد اتهامات الحركة الصهيونية لكل من إيفان أكساكوف وفيودور ديستويفسكى بمعاداة ما يسمى بالسامية ، وملاحقة اليهود المساكين ، وخص بذلك ديستويفسكى أكثر من أكساكوف . ناهيك عن استخدامه للعديد من المغالطات المقصودة والموظفة لمقارنة الشخصيتين الرئيستين ايفانوف وروتشيلد ، فمثلا نراه يقول : اليهودى والروسى . . . اليهودى والحانوتى . . . إلى آخر ذلك الخلط المتعمد من أجل تثبيت صفة اليهودى باعتبارها ديانة وقومية فى آن واحد ، فى حين يصف ايفانوف مرة بالروسى ، ومرة أخرى بالحانوتى في مقابل وصفه لروتشيلد باليهودى ، وكأنما قد صارت صفة اليهودى أيضا حرفة إلى كونها ديانة وقومية . أما الأطرف من هذا وذاك هو قول الناقد : « وإعادة فضح أنانية البرجوازية مرة أخرى . . . » فأى برجوازية فى القصة ؟! وأين هم البرجوازيون ؟! هل ايفانوف الحانوتى الذى لديه أكثر من مائتى يوم عطلة إجبارية فى السنة برجوازى ؟! هل روتشيلد المسكين الذى يقتات على بقايا موسى شخكيس قائد الفرقة الموسيقية برجوازى ؟! أم أن مارفا هى البرجوازية ؟! أين البرجوازية فى القصة ؟! هل يمثلها موسى شخكيس اليهودى ؟ أم يمثلها التمرجى السكير ؟ أم المقصود هنا برجوازية السلطة القيصرية المتسببة فى حالة التدهور والانحطاط المخيمة على الجميع ؟ إذا فلماذا يسارع الناقد بقوله مباشرة : « . . . إن تشيخوف يرفع الصراع المحورى إلى درجة أعلى بإدخاله شخصية اليهودى فى القصة كنقيض لشخصية الحانوتى » ؟ ! فمن هو اليهودى الذى أدخله تشيخوف إلى القصة ليرفع من حدة الصراع المحورى ؟ هل هو موسى شخكيس الذى يستغل كلا من روتشيلد وايفانوف ؟ أم روتشيلد المزعج اللحوح الذى لا يعبر طوال القصة عن مشاعره تجاه موسى شخكيس الذى يستغله ؟ ! وهل بالفعل إدخال شخصية « اليهودى » كنقيض لشخصية « الحانوتى » وليس الروسى أو المسيحى هو الذى لن يفضح فقط البرجوازية ، وإنما سيقضى عليها إلى الأبد ؟ عموما فالطريقة قديمة وبالية ومعروفة للمتخصص والقارئ العادى على حد سواء ، فكاتب المقال يبدأ بسرد العديد من التفاصيل العامة التى لا تمت للموضوع بصلة ويضمنها افتراضات وأوهام من أجل خلق انطباع عام ، وترسيخ قاعدة معرفية مسبقة يشاركه فيها القارئ حتى يتمكن ، بعد ذلك ، من الوقوف على هذه القاعدة الأرضية لإقناع القارئ بما تم طبخه وتدبيجه من شعارات واتهامات وأباطيل .

فى الجزء الثانى من المقال ، والذى خصص فقط لشهاداته وتأملاته – على حد قوله – استطرد البروفيسور بشكل مثير للانتباه فى سرد ما حدث لليهود فى روسيا القيصرية غير عابئ بأصول البحث العلمى : فلم يحدد بالضبط علاقة السلطة القيصرية بالحركة الصهيونية العالمية آنذاك . ولم يتحدث عن استعباد اليهود للروس البسطاء الذين تخلصوا منذ سنوات قليلة من قوانين الرق التى ظلت سارية على الجميع حتى عام ١٨٦١ م . ومراعاة لأصول النقاش الموضوعى والعلمى ، ومن أجل الحقيقة سوف ننقل شهادات وتأملات كاتب المقال فى نقاط سريعة وواضحة :

١ – فى سنة ١٨٩١ م حُكم بالترحيل من موسكو على عشرين ألف يهودى من الحرفيين بغية تطهير المدينة الرئيسية ، وطُرد الكثيرون من العامة وهم مكبلون بالأصفاد ، وكل هذا على الأرجح كان ضمن حملة استفزاز مدبرة هدفها حمل اليهود اضطرارا على مغادرة البلاد .

٢ – أعلن الدوق ايجناتييف بصراحة : أن خط الحدود الغربى مفتوح على مصراعيه أمام اليهود أما بوبيدونوستسيف ، فقد صاغ السياسة الرسمية للدولة بهذا الخصوص على نحو بالغ الوقاحة بقوله : ثلثهم يرحل ، والثلث الثانى يموت . والثلث الثالث يندمج فى المجتمع بالانصهار .

٣ – فى ألمانيا عام ١٨٩٣ م حصلت الأحزاب المعادية للسامية على ١٦ مقعدا نيابيا فى الرايخستاج (٢٥٠ ألف صوت) ، وفى الفترة نفسها اكتسب مؤلف الكتب النظرية التى أثارت ضجة كارل يوجين دورينج قوة تأثير شديدة ؛ حيث اعتبر اليهود عنصرا قوميا وليسوا ممثلى ديانة ، وأكد أن اليهود اخترعوا المسيحية فى حينه بغية استعباد العالم .

٤ – وفي أوائل الثمانينات وأواخر التسعينات نشط أعداء السامية الفرنسيون وكان على رأسهم أدوارد دريومون مؤلف كتاب « فرنسا اليهودية » سنة ١٨٨٦ م ، وقد وزع هذا الكتاب حوالى مليون نسخة . وكان فى رأيه أن روسيا تنتهج السياسة الصائبة المعادية لليهود .

٥ – فى عام ١٨٩٤ م جربت فرنسا الصدمة الأولى لقضية دريفوس التى استغرقت ١٢ عاما . وفى عام ١٩٠٦ – فقط – برئت ساحة دريفوس نهائيا ورد إليه اعتباره . أما فى بداية عام ١٨٨٤ م فقد كتبت جريدة « الكلمة الحرة » لصاحبها دريومون أن اليهود يدبرون وينفذون مؤامرة اليهودية العالمية المرسومة قبل قرن من الزمان ضد جميع الدول المسيحية .

نكتفى بهذا القدر من ملاحظات يفيم ايتكيند بخصوص وضع اليهود فى روسيا وألمانيا وفرنسا ، غير أن الناقد لم يذكر إطلاقا علاقة كل ذلك بالمؤتمر الصهيونى العالمى عام ١٨٩٨ م تحت قيادة تيودور هرتزل الأب الروحى للحركة الصهيونية . ولم يحاول الإشارة إلى الحملة الشرسة ضد اليهود - والتى كان لهم دخل كبير فيها بسبب ممارساتهم العنصرية والاستفزازية -وعلاقتها بالتحضير للمؤتمر الصيهونى ، وكذلك أيضا فى علاقتها بإجبار يهود أوربا على الهجرة والنزوح إلى فلسطين . وفى إلحاح شديد يكتب الناقد فى نهاية الجزء الثانى من المقال : « وقع الهجوم الأول على اليهود عام ١٨٩٧ م . والثانى عام ١٨٩٨ م ، ثم وقع هجومان عام ١٨٩٨ م ، واثنان عام ١٨٩٩ ، وعدة هجمات فى عامى ١٩٠٣ م و١٩٠٤ م ، ثم جرت مئات الهجمات عام ١٩٠٥ م ، وحدث واحد منها عام ١٩٠٦ م . » إن الناقد فى كل الحالات يحاول طمس الحقائق وإخفاء دور الحركة الصهيونية العالمية فى دفع يهود روسيا - على سبيل المثال لا الحصر - للانتفاضة ضد السلطة القيصرية من أجل استفزاز القيصر والضغط عليه وحصاره تماما . وبالفعل فقد تمكنت الحركة الصهيونية العالمية من احتواء القيصر والضغط عليه ، وتم ترحيل آلاف اليهود من روسيا وهذا بالضبط ما حدث فى جميع دول أوروبا حيث تواطأت العديد من الحكومات مع هذه الحركة من أجل اضطهاد وتشريد ملايين المواطنين اليهود فى هذه الدول بهدف إجبارهم على الرحيل . ومن ناحية أخرى يتجاهل الناقد ثورات الشعب الروسى وهباته ضد السلطة القيصرية ، بل ويعتم تماما على ثورة ١٩٠٥ التى راح ضحيتها عشرات الآلاف من المواطنين الروس البسطاء ، بينما كان اليهود الروس فى نفس الوقت يغازلون القيصر من ناحية ، ومن ناحية أخرى يتسللون للسيطرة على قطاعى الاقتصاد والإعلام ، ومن ناحية ثالثة يحصلون على الدعم من رجال المال والأعمال الصهاينة فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية . فقد أورد السياسى فاسيلى شوليجين (١) ما قاله المليونير اليهودى الأمريكى يعقوب شيف للوزير الروسى فيتى فى أمريكا سنة ١٩٠٥ م :« أبلغ قيصرك أن الشعب اليهودى إذا لم يحصل على حقوقه طوعا فسوف يحصل عليها بقوة الثورة . » . وهذه العبارة توضح جيدا مدى عداء اليهود ليس فقط للنظام القيصرى ، وإنما للشعب الروسى نفسه ، وتكشف عن تعطشهم التاريخى للسيطرة على مقدرات هذا الشعب . أما الغريب والطريف معا فهو الحصول على حقوقهم طوعا ، وكأن اليهود لهم حقوق لدى كل الشعوب ولابد أن يحصلوا عليها عندما يريدون وفى الوقت الذى يحددونه وبالطريقة التى تروق لهم . والجدير بالذكر هنا أنه لما فشلت الحركة الصهيونية فى ممارسة ذلك مع بعض الدول العربية آنذاك تحينت الفرصة بعد ذلك بعشرات السنين

وارتكبت الجريمة البشعة الشهيرة حيث قاموا هم أنفسهم بتفجير وإغراق إحدى السفن التى كانت تقل مئات المهاجرين اليهود ، ووزعوا التهمة بين العرب وبين الإنجليز . وكان الهدف واضحا بالنسبة للعرب وفلسطين ، أما بالنسبة للإنجليز فقد كانت دفة الأمور تتجه نحو الولايات المتحدة الأمريكية ، ولذا فقد كان من الضرورى افتعال أزمة ضارية من أجل تصعيد المشاكل والخلافات التى تخول للحركة الصهيونية الإفلات من الفلك البريطانى - الذى كان فى طريقه إلى الأفول - والتوجه إلى القوة الأمريكية الصاعدة بعد الحرب العالمية الثانية .

إن يفيم ايتكيند لا يذكر فى مقاله أى شئ عن كل ذلك ، وإنما يتعمد على خلط الأمور وتشويها مطلقا للفظ « اليهود » كصفة وبشكل غير محدد على المواطنين الروس أصحاب الديانة اليهودية فى محاولة لتأصيل مفهوم ما يسمى بمعاداة السامية عند الشعب الروسى البسيط فى الوقت الذى يعيش فيه هذا المواطن مسيحيا كان أو يهوديا أو مسلما تحت وطأة ظلم السلطة القيصرية وطغيانها . أما الذى يهمنا فى الأمر هو محاولة الناقد لوى ذراع تشيخوف والزج به فى مستنقع السامية والعداء للسامية . . إلخ مصورا إياه ، وبهذه الطريقة المفزعة ، أنه ضد معاداة السامية .

الملاحظ أن الناقد قد ركز على « موقف تشيخوف حيال قضية دريفوس واميل زولا والذى كان بالغ الأهمية ، ولاسيما أن الكاتب الروسى الكبير كانت تربطه برئيس تحرير جريدة « العصر الحديث » المعادية للسامية وصاحب امتيازها سوفرين علاقة عملية وشخصية على مدى ١٢ سنة » ، في هذا المقطع يحاول يفيم ايتكيند توجيه الأنظار إلى تعاطف تشيخوف مع قضية دريفوس (٢) واميل زولا (٣) من زاوية وقوف تشيخوف ضد معاداة السامية . ولكن هناك مقاطع من ثلاث رسائل لأنطون تشيخوف وردت فى مقال الناقد - وتحققنا من مصدرها - تعود إلى فبراير عام ١٨٩٨ م ، تكشف عن الهدف المستتر وراء ما كتبه ايتكيند ، وهذه المقاطع هى :

١ - أجل ، زولا ليس بدرجة فولتير ، ونحن جميعا كذلك لسنا مثل فولتير ،ولكن أحيانا توجد فى الحياة مثل تلك التيارات والظروف التى يكون معها اللوم ، على أننا لسنا على درجة فولتير على أقل قدر ممكن من الأهمية . تذكروا الكاتب الأديب كرولينكو الذى دافع عن حقوق المولتانيين وأنقذهم بذلك من الحكم عليهم بالنفى مع الأشغال الشاقة (إلى سوفوروف بتاريخ ١٨٩٨/٢/٦) .

٢ – وقفت إلى جانب زولا الفئة المثقفة الأوروبية بأسرها فى موقف ضد كل ما هو ، ومن هو كريه ومريب . إن جريدة « العصر الحديث » تشن حملة خرقاء بينما معظم الجرائد الروسية إن لم تكن تقف إلى جانب زولا فإنها تهاجم ملاحقيه (إلى أو . ج . وميخائيل ب . من آل تشيخوف بتاريخ ١٨٩٨/٢/٢٢م) .

٣ – فى قضية زولا تصرفت جريدة « العصر الحديث » على نحو دنئ . وقد تبادلنا الرسائل بهذا الصدد أنا وستارتس ... ثم التزمنا الصمت معا ... ومهما كان من أمر فإن الانهيال على زولا بالتهجمات وهو ماثل أمام المحكمة ، قضية لا تتناسب مع أخلاق الأدباء الحقيقيين (إلى ب . تشيخوف بتاريخ ١٨٩٨/٢/٢٣م) .

فى هذه المقتطفات من رسائل أنطون بافلوفيتش تشيخوف يتضح جيدا أن موقفه هو موقف كاتب ومفكر تجاه قضايا إنسانية وفكرية بالدرجة الأولى ، وليس مع ما يسمى بالسامية أو ضدها ، لأن ذلك لو كان قد حدث مع أى إنسان آخر ، فلاشك أن موقف تشيخوف لم يكن ليتغير إطلاقا . إن تشيخوف فى رسائله كلها لم يذكر إطلاقا ، ولم يشر من بعيد أو قريب إلى أنه يقف إلى جوار زولا فى قضيته العادلة من منطلق مكافحته لما يسمى بمعاداة السامية . وفى نفس الوقت أكد أن معظم الجرائد الروسية إن لم تكن تقف إلى جانب زولا فإنها تهاجم ملاحقيه . إن يفيم ايتكيند يتصيد المواقف الفردية – مثل موقف سوفورين صاحب جريدة العصر الحديث – ليبنى عليها قضية فى منتهى الخطورة بالنسبة للشعب الروسى البسيط وطليعته المثقفة ، وبالنسبة لتشيخوف نفسه فى محاولة منه للابتزاز . والابتزاز هنا يمثل أعلى درجات الخطورة لكونه مرتبطا بقضايا تاريخية وفكرية تخص شعوبا بأكملها . والأخطر من ذلك أنه يلجأ إلى توظيف عمل أدبى رائع لأحد العمالقة الذين لم يتعرضوا أبدا لمثل هذه القضية ، لأنه كان على يقين تام بأنها قضية مفتعلة من ألفها إلى يائها ، وفقط فجرتها الحركة الصهيونية العالمية وأطلقت المصطلح المناسب لها من أجل عقد المؤتمر المذكور سالفا لتحديد أولويات الحركة فى عملها خلال السنوات القادمة . إن اليهود الروس البسطاء الذين عاشوا وعانوا وحاربوا إلى جوار إخوانهم الروس من مسيحيين ومسلمين كانوا الأداة التى استخدمتها الصهيونية العالمية بالاتفاق مع السلطة القيصرية لابتزاز العالم ، وابتزاز العبقريات الفذة فى كل من روسيا وأوروبا ومنطقة الشرق الأوسط ، وابتزاز العرب على وجه التحديد .

من جهة أخرى يقول ايتكيند بالحرف الواحد : « فى مركز القصة تأملات ياكوف عن الخسائر وطبقا للتقاليد كان ينبغى أن يناقش اليهودى قضايا الخسائر والأرباح

والمداخيل» شئ مثير للدهشة والعجب عندما يطرح الناقد رأيه بهذا الشكل فى قصة تشيخوف . هل كان يود أن يكون تشيخوف تقليديا فيقدم شخصية روتشيلد اليهودى بشكلها القديم ؟! وماذا لو كان تشيخوف قد قدم هذه الشخصية طبقا للتقاليد المتعارف عليها بخصوص اليهود ؟! هل كان يمكن اعتباره معاديا للسامية ؟! إذن فما معنى أن يستعير تشيخوف الصفات التقليدية للشخصية اليهودية - إذا صح التعبير - ويلصقها مباشرة بشخصية روسية ؟ هل يمكن اعتباره معاديا للروس ؟!

إن أنطون تشيخوف فى قصة « كمان روتشيلد » يقدم شخصياته من الواقع الروسى الكئيب فى ظل ممارسات السلطة القيصرية : بشر أميون يتكلمون الروسية بشكل غير صحيح . معاناتهم واحدة ، وهمومهم مشتركة ، يلعنون أنفسهم ، ويلعنون بعضهم البعض من جراء ما يقع عليهم من ظلم واستعباد . فهل يعقل أن يفكر إيفانوف فى معاداة السامية - كما يدعى الناقد - ولديه ٢٠٠ يوم عطلة إجبارية فى السنة ؟! وهل يعقل أن يتطرق ذهن روتشيلد المسكين إلى مثل مصطلح « معاداة السامية » وهو الصبى الذى يستنزف يوميا من قبل السمكرى اليهودى - قائد الأوركسترا - موسى شخكيس ؟! إن موسى شخكيس اليهودى « يأخذ لنفسه أكثر من نصف الإيراد » ويوزع الباقى على أفراد الفرقة اليهود . إذن فماذا يمكن أن نسمى ما يفعله قائد الفرقة اليهودى مع زملائه اليهود ؟! معنى ذلك أن الناقد نفسه قد سلم مبدئيا بأن التعامل بخشونة مع أى يهودى أيا كانت صفاته وأفعاله هو معاداة للسامية ، فى حين أنه عندما يعامل اليهودى يهوديا آخر معاملة ظالمة مستبدة ، فلا مجال لتوصيف ذلك . ومن ثم فهو يكتب فى شبه ندم : « وطبقا للتقاليد كان ينبغى أن يناقش اليهودى قضايا الخسائر والأرباح والمصروفات والمداخيل » . وكأن الناقد نفسه يتلذذ بعقدة الاضطهاد ويستخدمها كوسيلة طيعة وسهلة للابتزاز . وحينما يتعامل تشيخوف مع الأمور بشكل طبيعى يمتعض الناقد ،ولكنه فى الوقت نفسه يحاول ضم أنطون تشيخوف إلى زمرة المدافعين عن السامية ، أو بالأحرى المناهضين لمعاداة السامية . إن تشيخوف قد فوت الفرصة بتناول شخصية روسية عادية تماما مثل ياكوف ، والتى يمكن أن توجد فى أى مجتمع والى جوارها - وليس فى مقابلها كما يدعى الناقد- شخصية أخرى مثل روتشيلد لكى يظهر الهموم المشتركة والانحطاط العام فى الوعى : لأن الصراع المحورى فى القصة ليس بين إيفانوف وروتشيلد ، ولكنه بين كليهما ومعهما باقى الشخصيات وبين ذلك الواقع الذرى المنحط الذى يعيشونه .

فى الفقرة الخامسة من الجزء الثالث بالمقال ، يكتب يفيم ايتكيند : « إن محتوى

قصة « كمان روتشيلد » يتسم بإنه يمتزج بتفاعل جميع تلك العناصر الفكرية والأسلوبية والشكلية ، وتتسم مأساويتها بطابع أعم من العلاقات بين الروس واليهود رغم أن هذا النزاع - الصراع - بالذات يشكل أساس المحتوى . ومأساوية « كمان روتشيلد » تتجلى فى عجز بعض الناس وحتمية اضطرارهم إلى عدم التفاهم فيما بينهم ، وهذا ينطبق على جميع شخصيات القصة : بالنسبة لياكوف ورتشيلد والتمرجى ومارفا . والشخصية الوحيدة بينهم التى بوسعها أن تقول ما تريده هى مارفا ، ولكنها التزمت الصمت طوال حياتها ، ثم قررت التلفظ لأول مرة فى حياتها ببضع كلمات قبل الموت . وعدم الإمكانية على التفاهم يدفع الناس إلى الوحدة والعزلة والتباغض ، والمميز لذلك هو التصادم بين التمرجى وياكوف : حيث بدا كما لو أن الحوار الذى بدأ كان سلميا ، ولكنه انتهى بعاصفة من كلا الجانبين ، والأخطر من ذلك هو الصدام بين ياكوف وروتشيلد حيث عدم فهم ايفانوف لروتشيلد مثل عدم فهمه لذاته وارتباط ذلك بالرواسب الاجتماعية التقليدية الشئ الذى يفضى إلى الكره .

إن كاتب المقال مازال مصمما على خلط الأمور وتشويشها من أجل إقناع القارئ بمجموعة ثوابت - من وجهة نظره فقط - غير حقيقية ومبتورة ، بل وضيقة إلى أبعد الحدود ، الشئ الذى يتنافى مع جوهر وظيفة الأدب وركائزه الإنسانية ، ويعمل على إغلاق القصة بمزلاج ضيق الأفق ، وحبسها فى الكلمات المكتوبة على الورق فقط ، ومن ثم خنق كل الإمكانيات والأبعاد الإنسانية الموجودة فيها كعمل إبداعى - أدبى من شأنه أن يلعب دوره فى تحرير المقاصد والمضامين من بين السطور ، وفى العقول أيضا ، ومن ثم ترسيخ مقاصد ومضامين وقيم أخرى مماثلة أو مغايرة لما هو سائد (وهذه قضية أخرى) .

نعم . من الواضح تماماً أن محتوى قصة « كمان روتشيلد » يتسم بتفاعل جميع العناصر الفكرية والفنية ، وتتسم مأساويتها بطابع أعم وأشمل بكثير من تلك العلاقات الموجودة بين إيفانوف وروتشيلد . ومن الواضح أيضا أنه ليس هناك إطلاقا أى نزاع بين الروس واليهود فى القصة ، والعلاقة بين إيفانوف وروتشيلد تعتبر أحد المحاور الرئيسية ، وليست المحور الرئيسى الوحيد ، الذى يوضح ببساطة الواقع المشوه الذى يشوه معه الناس ويحيلهم إلى حيوانات تفترس بعضها البعض غير آبهين بالسبب الرئيسى ، أو بالسيف المسلط على رقابهم جميعا سواء من ممارسات السلطة القيصرية ، أو من ممارسات موسى شخكيس اليهودى وأمثاله . إن مأساوية « كمان روتشيلد » تكمن فى عجز « بعض الناس - وليس كلهم - عن التفاهم فيما بينهم وحتمية اضطرارهم لذلك ،

ويمكن أن نضيف أيضا ذلك الكم الهائل من الفقر والسخرة وتدهور الوعى . إننا هنا لانود التبرير بقدر مانود توضيح الصورة بشكل أعم وأشمل . ففى القصة صراع بين ياكوف إيفانوف وزوجته مارفا من ناحية ، وبينه وبين الوضع المتسبب بشكل مباشر - وغير مباشر - فى تعثره الدائم فى الحصول على لقمة العيش من ناحية أخرى . إذن فمن البديهى أن يكون هذا الإنسان تابعا وخاضعا وعبدا حقيقيا لا يلتفت إلى المشاعر الإنسانية ، ولكنه فى نفس الوقت لا يدرك علاقة ما هو فيه بضرورة نضاله من أجل حريته ، ومن أجل الحصول على لقمة العيش ، ومن أجل التعامل مع زوجته ، ومع الآخرين بصورة إنسانية . عندئذ يصبح من الصعب إطلاق الشعارات المتمثلة فى حرية المرأة أو معاداة السامية ، وتحميل القصة أكثر من طاقتها على المستويين الفكرى والفنى » .

هناك أيضا علاقة تصادم بين التمرجى وبين ياكوف إيفانوف : التمرجى السكير الذى يعتبر حياة أو موت مارفا / الإنسان تحصيل حاصل ، فى الوقت الذى يحس فيه ياكوف ايفانوف بأهمية حياة الإنسان - ومن ثم محاولة علاجه - حتى ولو كان مشرفا على الموت بشكل مؤكد . إذن فمن منهما معاد للآخر ؟! وما هو المصطلح الملائم لتوصيف هذا العداء ؟! ونأتى إلى النزاع - الصراع - بين الشخصيتين الرئيسيتين إيفانوف وروتشيلد لنكتشف أنه صراع فنى فى إطار القصة ، ولكنه على مستوى الواقع مجرد مشاكل عادية فى العلاقات بين أفراد مجتمع واحد . ومن الطبيعى - أو من المفترض - أن يعمل أفراد المجتمع الواحد على فهم بعضهم البعض والتفاهم فيما بينهم . ولكن كاتب المقال يقول : عدم فهم إيفانوف لروتشيلد مثل عدم فهمه لذاته . وكأنه من الضرورى والحتمى على ايفانوف أن يفهم روتشيلد ويقدر ظروفه بصرف النظر عن أية عوامل أخرى ، وأن عدم تفهم إيفانوف لروتشلد يدخل فى إطار ما يسمى بـ « معاداة السامية » هكذا وبشكل مباشر وكأن إيفانوف الحانوتى المسكين مثقف ومفكر وسياسى يعى الأمور ويعقلها ، ويسيّسها إلى ذلك الحد الذى يذهب إليه كاتب المقال . إن علاقة ايفانوف بزوجته علاقة سيئة ومتدنيه ، خالية من الرحمة والشفقة ، وعلاقته بالتمرجى بدأت هادئة وانتهت بكم هائل من الشتائم ، وعلاقته بروتشيلد أيضا تأتى فى ذلك الإطار ليس إلاَّ ، دون شعارات وفلسفات فارغة من شأنها تدمير القصة وتفريغها من محتواها الإنسانى النبيل .

والآن نتوقف قليلا عند علاقة كل من إيفانوف وروتشيلد بقائد الأوركسترا اليهودى موسى شخكيس الذى يستولى على أكثر من نصف إيراد الفرقة ويوزع الباقى على أعضائها جميعا . إن تشيخوف فى « كمان روتشيلد » لم يوسّع من حركة موسى

شخكيس ، ولم يمنحه مساحة كبيرة (ربما لمقتضيات فنية خاصة بالقصة القصيرة) . ولكن القدر الذى جاء به فى القصة - ورغم ذلك - يوضح أمرا فى غاية الأهمية والخطورة . إن قائد الأوركسترا « اليهودى يمثل « جيتو » صغير تتدنى فيه العلاقات إلى أحط المستويات ، وخاصة بشأن علاقات العمل وتوزيع الإيرادات . وهذا الجيتو الصغير له قواعده الصارمة فى التعامل مع الآخرين الذين ينظر إليهم باعتبارهم غرباء . فهو لا يستعين بهؤلاء « الغرباء » إلا فى حالة الضرورة القصوى إذا ما مرض أحد اليهود من أعضاء الفرقة » . أما إيفانوف فيبدو متطفلا غريبا بينما موسى شخكيس فيمتلك البلدة والإقليم وروسيا كلها . الخطير فى الأمر أن علاقة ياكوف روتشيلد تم تصنيفها على أنها معاداة لليهود (للساميين) ، فماذا يمكن أن نسمى علاقة موسى شخكيس بكل من إيفانوف وروتشيلد ؟ الأخطر هو أن علاقة ياكوف بروتشيلد قد تغيرت لأنها فى الأساس علاقة طبيعية لأفراد فى مجتمع واحد يعانون من هموم مشتركة ، ويتضاربون ويتخاصمون ويشتمون بعضهم البعض ، وهذا ما دفعنا منذ قليل إلى توصيف النزاع أو الصراع الذى يدعيه كاتب المقال بأنه مجرد صراع فنى ، وليس صراعا أيديولوجيا عقائديا ،أو قوميا ودينيا كما يحاول الكاتب فعله ، وسحبه على الروس واليهود جميعا . ولكن هل تغيرت علاقة روتشيلد بموسى شخكيس الذى يأخذ لنفسه أكثر من نصف إيراد الفرقة ؟! أم أنها علاقة خاصة بين الحملان الوديعة لا تحتمل تدخل « الغرباء » فى المرعى / الجيتو ؟!

يعتبر فصل « المسألة اليهودية » الذى كتبه فيودر ميخائيلوفيتش ديستويفسكى فى « يوميات كاتب » من أهم الوثائق التاريخية / الأدبية فى التركة العظيمة لهذا الكاتب العبقرى رغم الاختلافات الكثيرة حوله ، وحول إبداعاته وتوجهاتها . وبالبحث فى المكتبة المركزية الروسية - مكتبة لينين سابقا - عثرنا على نسخة من طبعة أ . ف . ماركس - سانت بطرسبورج - ١٨٩٥م ، باللغة الروسية القديمة . ووجدنا فصل « المسألة اليهودية » يمثل الفصل الثانى من « يوميات كاتب » عن شهر مارس ١٨٧٧م . ويقع فى الجزء الأول من المجلة الحادى عشر بالأعمال الكاملة . وقد نشرت تلك اليوميات فى مقالات بملحق مجانى لمجلة « نيفا » عام ١٨٩٥م . أما الكتاب نفسه فقد أجازته رقابة مدينة سانت بطرسبورج فى ٢٣ يونيو ١٨٩٥م .

وإذا كان يبدو للقارئ أننا نتّبع هنا منهجا رياضيا فى دقته بالنسبة لتحديد التواريخ والأسماء ، فالسبب يعود إلى عوامل كثيرة هامة وجدية وإن كانت غير جديدة بالنسبة لآثار العظماء بداية من وليم شكسبير حتى العديد من كتابنا ومؤرخينا الكبار مرورا بعظماء

آخرين من أمثال تورجينيف وشولوجين وبلينسكى ونيكراسوف وجونتشاروف وحتى بوريس باسترناك الذى رفض جائزة نوبل عن قناعة شخصية ، وأكد ذلك باعتناقه الديانة المسيحية « الأرثوذكسية » بمحض إرادته .

إن مقالة « المسألة اليهودية » تحديدا لم تظهر إلى النور بعد عام ١٨٩٥م فى أى من الطبعات التالية لطبعة أ . ف . ماركس المشار إليها أعلاه . وقد ظهرت فقط بعد ٩٩ عاما بالضبط ، أى فى عام ١٩٩٤م ، فى كتيب صغير ضم مقالات أخرى وملخصات لكتب - كانت ممنوعة أو مهملة عمدا - من أهمها ملخص لكتاب فاسيلى شولجين « ما لا يعجبنا فيهم » عن دار نشر « فيتاز » وتكررت نفس الطبعة عام ١٩٩٥م (أى بعد مائة عام بالتمام والكمال) عن نفس الدار ، وحتى الآن لم تظهر بعد ضمن الأعمال الكاملة بصورتها التى كتبها عليها ديستويفسكى . وإذا كانت الظروف هنا لا تسمح بتناول أسباب المنع - أو الإهمال - لهذه المقالة طوال تلك الفترة ، فمن خلال المقالة نفسها سوف يدرك القارئ الكريم ظروف وملابسات المنع وأسبابه . مع العلم بأن الفترة التى كتبت فيها كانت مليئة بأحداث تاريخية هامة انعكست فى مجملها على بعض الأعمال الإبداعية عند تورجيينيف على سبيل المثال فى قصة « اليهودى - ١٨٤٦م » ، وعند تشيخوف فى قصته « كمان روتشيلد - ١٨٩٤م » ، وأدت على نحو ما - إلى جوار أسباب وأحداث أخرى كثيرة - إلى مشاكل ونزاعات بين الروس واليهود ، فى روسيا ، بداية من عام ١٨٩٧م حتى عام ١٩٠٦م ، قادت فى جزء منها إلى انعقاد المؤتمر الصهيونى الأول عام ١٨٩٧م ، ثم إلى ثورة ١٩٠٥م .

أما الأمر الذى لفت انتباهنا إلى هذه الوثيقة التاريخية / الأدبية الهامة ، هو الموجة الجديدة - بعد انهيار الاتحاد السوفيتى - التى حملت معها تغيرات جذرية فى مجمل العلاقات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، وتحديدا فى العلاقات القومية والأثنية والدينية لشعوب روسيا الكثيرة . إننا هنا لسنا بصدد تحليل أو حتى إلقاء الضوء على ظروف وملابسات هذه الوثيقة . ولكن حركة القوميين الروس بعد انهيار الاتحاد السوفيتى قد هبت من رقدتها بشكل مثير للانتباه . وعلى الرغم من شراستها ، لا يمكن إطلاقا وصفها بالمصطلح الابتزازى « معاداة السامية » لأنه مع سقوط وتحلل الاتحاد السوفيتى طفت على السطح نزاعات وصراعات دينية وقومية وأثنية وجد الروس أنفسهم فيها فى وضع خطير . فهم فعليا لا يملكون فى هذه الصراعات والنزاعات ناقة ولا بعير ، لأنهم بطبيعتهم شعب متسامح ليست لديه أية رواسب قومية أو دينية ، وليست لديه أية تعصبات

قبلية أو أثنية أو انفعالات متطرفة ضد أى من الأقليات الموجودة فى روسيا . ولكن تدنى الأحوال الاقتصادية والاجتماعية ، وانهيار أحلام الرخاء والوعود البراقة بالازدهار والثراء قد ولت مثل أشياء كثيرة أخرى ، وظهرت على الساحة نزاعات قبلية وطائفية (كان البعض منه خاملا وغير فعال حيث تمكنت السلطة السوفيتية من التعامل معه وإدارته بشكل يضمن القضاء عليه تدريجيا ، والبعض الآخر كان مستترا وهو الجزء الذى تم استغلاله بعد البيريسترويكا ليحدث ما يحدث فى السنوات الأخيرة ، ونراه جميعا عبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة) من الأقليات . الشئ الذى دفع مجموعات ودوائر القوميين الروس - وهم قلة ، ولكنها فعالة جدا ، بل وتمثل جزءاً لا يستهان به من الانتلجنسيا الروسية عميقة الثقافة - إلى التعامل مع هذه المشاكل على طريقتها . ولما كان اليهود فى روسيا ، قبل قيام الاتحاد السوفيتى ، قد استطاعوا أن يلعبوا لعبتهم الشهيرة ويسيطروا على مجمل المجالات الحيوية مثل الاقتصاد والإعلام (راجع كتاب فاسيلى شولجين « مالا يعجبنا فيهم » الذى صدر فى فرنسا عام ١٩٣٠م . وفى روسيا لأول مرة عام ١٩٩٤م) فقد جاءت ثورة ١٩١٧م لتزيح تماما العامل القومى - القبلى ، ونجحت بالفعل فى ذلك ، إلا أنه بمجئ سياسة البيريسترويكا ، ثم انهيار الاتحاد السوفيتى وقيام روسيا الاتحادية الجديدة ، ظهر اللوبى الصهيونى مرة أخرى أقوى وأمكر ، فسيطر تماما على البنوك ووسائل الإعلام ، ومن البديهى على السلطة ، ووجد الروس أنفسهم مرة أخرى فى ذيل القائمة يتسولون على محطات المترو ويجرعون الفودكا فى الحوارى والأزقة المظلمة مع إصرار وسائل الإعلام التى يملكها - جميعا - المليارديرات اليهود على تصوير الروس الجدد بأنهم واجهة المجتمع الروسى ، ولا يخفى على أحد أن هذه الواجهة معظمها ، إن لم يكن كلها من اليهود ، أما الروس منهم فهم أما يعملون بأموال وتوجيهات اللوبى الصهيونى ، أو يقومون بغسل أموال الـ « الروسية الشرسة » .

نعود فنكرر بأن هذه الهجمة الصهيونية الشرسة التى لا تتردد فى الإفصاح عن ذلك والمجاهرة والفخر أيضا بكل إنجازاتها فى تخريب كل شئ بروسيا ، قد كتلت ضدها تيارا لا يقل عنها سوءا ، وهو تيار القوميين الروس المتطرفين أيضا . فقاموا منذ بداية التسعينات بإصدار كتب ومطبوعات كثيرة عن الماسونية والصهيونية وبروتوكولات حكماء صهيون ، وأحيوا النشرة القومية والقبلية . وما يهمنا فى كل ذلك هو قيام التيار القومى الروسى - المتطرف بإصدار هذا الفصل من يوميات ديستويفسكى مشوها ، بل وانتزعوا منه خمس صفحات كاملة (أشرنا إليها فى هوامش مع الترجمة الكاملة من النسخة

الأصلية) بل وسمحوا لأنفسهم بإزالة أقواس ووضع أخرى فى أماكن مختلفة . ومع ذلك يبقى هذا مجرد رد فعل لعميان على عميان ، ويبقى أيضا ديستويفسكى كما عرفناه بتناقضاته وإشكالياته الشخصية والفنية والتاريخية . والأهم من هذا وذاك هو إمكانية الحصول على الوثيقة فى آخر طبعاتها قبل المنع باللغة الروسية القديمة . ولتكن هذه الوثيقة الهامة إحدى زوايا النظر إلى العبقرية الديستويفسكية الفذة رغم ما يتعرض له من حقد شديد وخاصة من جانب اليهود ، واحتقارهم لأعماله . ولكن الحكم الأخير للبشرية جمعاء على ديستويفسكى وشكسبير وتورجينيف وباسترناك وجونتشاروف وبلينسكى وشولجين ، يبقى هو الأساس حيث لا محل هنا للأحقاد الشخصية أو القبلية ، أو إطلاق ألفاظ ومصطلحات ابتزازية مثل « معاداة السامية » وخلافه .

وعلى الرغم من مرور أكثر من مائة عام على تلك الوثيقة ، سنرى بالفعل أنها كما لو كانت قد كتبت منذ عهد قريب ، وربما الآن ، وكأن ديستويفسكى كان يرى كل شئ عبر الزمن ، عبر مائة عام ، عبر قيام امبراطوريات ، وانهيار أخرى . إنها وثيقة ديستويفسكية أدبية ، ربما تكون عاطفية نسبيا ، ولكنها على كل حال تظل تمتلك قيمتها التاريخية - الإنسانية .

أما قصة « اليهودى » فقد كتبها تورجينيف فى عام ١٨٤٦م . وأرسلها إلى نيكراسوف لنشرها فى العدد السادس من مجلة (المعاصر) . إلا أن الرقيب إيفانوفسكى منعها من النشر . وبتاريخ ٢٤ يونيو ١٨٤٧م كتب نيكراسوف إلى كل من بيلينسكى وتورجينيف وأنينكوف فى سالزبورج رسالة يوضح فيها ملابسات عدم نشر القصة فى العدد السادس من مجلة (المعاصر) التى خرجت إلى النور متضمنة بعض الأعمال الأدبية الرديئة . وقال نيكراسوف فى رسالته : « كنا نود نشر روايتين وقصة « اليهودى » فى هذا العدد بدون نشر أسماء المؤلفين ، ولكن للأسف الشديد فقد تم نشر رواية « تجار بطرسبورج » وقصة للكاتب بارتينييف » . وفى منتصف أكتوبر ١٨٤٧م طلب نيكراسوف المساعدة من الرقيب أ . ف . نيكيتينكو المحرر الرسمى السابق فى مجلة (المعاصر) الأمر الذى أثار من جديد ضجة عالية من أجل نشر هذه القصة . وأرسل نيكراسوف بتاريخ ٢٨ أكتوبر ١٨٤٧ رسالة إلى تورجينيف فى باريس يفيده فيها بأن القصة فى طريقها للنشر فى العدد الحادى عشر من (المعاصر) « وبدون وضع الاسم » وتجدر الإشارة هنا إلى أن نيكراسوف بعدم نشره اسم المؤلف على القصة ، كان يلبى طلب تورجينيف نفسه .

فى هذه القصة يفصح إيفان تورجينيف عن هَم إنسانى دفين تجاه بشر لا يمكنهم التخلص إطلاقا من أنانيتهم وشرههم وجشعهم وانحطاطهم ، ويغزل بروح خفاقة مدى انعدام الإمكانية لدى هؤلاء البشر على الحياة السوية موضحا بعبقرية فريدة من نوعها بأن انعدام الإمكانية هذا يتأتى بالدرجة الأولى من حرصهم الشديد ، ووعيهم أيضا ، على هذا الانعدام وجعله همهم الأساسى فى ابتزاز الآخرين والحط من مكانتهم ، وبالتالى فهم يحرصون عليه وينمونه فى أنفسهم بنهم فظيع لأنه فى النهاية يمدهم بطاقة عالية من الحقد والكراهية ونفى الآخرين برغم كل أقنعة المسكنة والظلم والقهر التى يرتدونها ، ويتغنون بملامحها على مر التاريخ .

لقد ظهرت فى النقاشات الدائرة حول رواية بوريس باسترناك « دكتور جيفاجو » ثلاث وجهات نظر : اثنتان تنفى كل واحدة منهما الأخرى ، والثالثة وجهة نظر غير متوقعة .

بمعرفة مضمون الرواية وتاريخ كتابتها ونشرها ومصير مؤلفها ، يمكن الافتراض أن الحديث سيدور حول القضايا الاجتماعية – الأخلاقية ، إلا أنه فى الواقع اتجه نحو دراسة « القضية القومية » وبتعبير أبسط ، فالنقاش دار حول مدى « روسية » رواية باسترناك .

يرى ب . جوريلوف أن الكتاب ليس كامل « الروسية » وقد ولده الخوف من « فقد قوميته » . بينما يعارض ف . فوزدفيجينسكى : « الفنان الروسى القومى » لم تكن له أية علاقة بمثل هذا الخوف . وقد ترعرعت روايته على تربة مغايرة تماما وها هو الباحث الأدبى الأمريكى ج . جيبيان يرى أن الكتاب « سوبر روسى » ، ويسمى آراء باسترناك « ذات نزعة سلافية » ، ويجد فى الرواية دعوة لأفكار « الرسالة الروسية » .

يجب الاعتراف بأن هذا النقاش لم تفرضه الرواية نفسها ، بقدر ما فرضه زمن مناقشتها ، فالمشاكل القومية الآن حادة بشكل غير عادى ، حتى أنها تتخذ شكلا مرضيا . ولكن أغلب الظن أنها كانت تشغل بال باسترناك أقل بكثير مما تشغل النقاد والباحثين المعاصرين الذين يتحدثون عما يقلقهم هم ، لا عما كان يثير اهتمام مؤلف الرواية . ومما يثير الجدال أيضا (وليس فقط على صفحاتنا هذه) موضوع تقويم المستوى الفنى لهذا العمل . فالبعض يرونه إخفاقا إبداعيا واضحا ، وآخرون يشيرون إلى مميزاته الأسلوبية ، ومميزاته كجنس أدبى ، والتى بدونها يمكن أن يبدو العمل – ولو حتى للوهلة

الأولى – عملا ضعيفا . ويفترض ج . جيبيان (وأحكامه هنا هى الغير متوقعة) وكأن باسترناك تعمد التبسيط لكى تكون الرواية « مقبولة فى أوساط القراء » .

ولكننا نرى أن أى مستوى (والمستوى الفنى ليس استثناء) يتحدد فقط بالمقارنة . فبماذا نقارن ؟ مهما كانت خواص الجنس الأدبى « الرواية – اليوميات » ، « الرواية – القصيدة العاطفية » ، « سيرة ذاتية فنية للروح » ، وأخيرا « الرواية الملخص » ،فإن رواية « دكتور جيفاجو » يمكن اعتبارها عملا ملحميا حماسيا بانوراميا . والقضية ليست فى المصطلحات ، فالحديث يدور حول الرواية التى يتم فيها إسقاط مصير البطل (الأبطال) على تاريخ البلاد الذى تجرى متابعته خلال فترة زمنية كافية . فى هذه الحالة ، يمكن مقارنة رواية « دكتور جيفاجو » بالأعمال ذات الأحجام الضخمة لكل من الكس تولتسوى وقنسطنطين فيدين وجيورجى ماركوف وبيوتر براسكورين وأناتولى إيفانوف والكسندر تشاكوفسكى وايفان ستادنيوك . . . وقد اتضح أن الأضعف من بين هؤلاء جميعا هو باسترناك

ولكننا نرى أن أى مستوى (والمستوى الفنى ليس استثناء) يتحدد فقط بالمقارنة . فبماذا نقارن ؟ مهما كانت خواص الجنس الأدبى « الرواية – اليوميات » ، « الرواية – القصيدة العاطفية » ، « سيرة ذاتية فنية للروح » ، وأخيرا « الرواية الملخص » ،فإن رواية « دكتور جيفاجو » يمكن اعتبارها عملا ملحميا حماسيا بانوراميا . والقضية ليست فى المصطلحات ، فالحديث يدور حول الرواية التى يتم فيها إسقاط مصير البطل (الأبطال) على تاريخ البلاد الذى تجرى متابعته خلال فترة زمنية كافية . فى هذه الحالة ، يمكن مقارنة رواية « دكتور جيفاجو » بالأعمال ذات الأحجام الضخمة لكل من الكسى تولتسوى وقنسطنطين فيدين وجيورجى ماركوف وبيوتر براسكورين وأناتولى إيفانوف والكسندر تشاكوفسكى وايفان ستادنيوك . . . وقد اتضح أن الأضعف من بين هؤلاء جميعا هو باسترناك ؟

إن النجاحات التى يعرفها أدبنا فى هذا الجنس معدودة (« الحرب والسلام » ، « الدون الهادى » ، « حياة كليم سامجين ») إلا أن الكتاب يتجهون دوما إلى الرواية الملحمية . لماذا ؟ الأسباب طبعا كثيرة ، وليس آخرها إمكانية صياغة وجهات نظرهم الاجتماعية – الأخلاقية وإثباتها من خلال الصور والشخصيات . هذه الروايات في جوهر الأمر روايات نظرات وآراء ، وظهور الغالبية منها – كقاعدة لم يكن حقيقة أدبية فقط ، بل ولم يكن حدثا أدبيا بالمرة ، بقدر ما هو عملية ثقافية – سياسية .

بالمقارنة مع الأعمال الملحمية الأخرى لا تتضمن رواية باسترناك الكثير من المقولات الفلسفية ذات الاتجاه المحدد . ولكن لا بأس أن نتذكر أن شعر باسترناك ونثره المبكر لا يتضمن أيضا سوى القليل من « التصريحات الفلسفية » ، بينما يوجد الكثير جدا من الإسنادات (المستترة والمقترنة ببعضها عادة) إلى مضمون فلسفى ما ، وكقاعدة ، إلى منظومة وآراء الفلاسفة الروس والألمان فى فترة حدود القرنين . مثل هذه التداعيات (الكثيرة على الأرجح) موجودة فى « دكتور جيفاجو » ، ولكن هذه قضية تتطلب تحليلا خاصا . إن البواعث الدينية للرواية لم تزل بعد غير مدروسة عندنا . ومن المستبعد أن تكون الرواية مفهومة كليا بدون دراسة وجهات النظر الدينية .

هذه فقط بعض الملاحظات والأفكار ، ولكنها تسمح بالقول إن النقد قد بدأ لتوه فى فهم رواية باسترناك ، إلا أنه لم يمس بعد إلا الطبقة السطحية الأولى ، أما ما هو كامن فى أعماق هذا الكتاب فسيظهره الزمن (٤) .

الهوامش

١ – ف . ف . شولجين « ما لا يعجبنا فيهم » ، موسكو ، ١٩٩٤م . وهو سياسى روسى ولد فى كييف عام ١٨٧٨م ، كان أحد أبرز أيديولوجيى الحركة البيضاء بعد ثورة أكتوبر عام ١٩١٧م ، هاجر إلى يوغسلافيا عام ١٩٢٠م وظل يتنقل بينها وبين فرنسا وبولندا ، تخلى عن السياسة عام ١٩٣١م ، اعتقلته القوات السوفيتية فى يوغسلافيا عام ١٩٤٥م فاقتيد إلى موسكو حيث صدر عليه حكم بالسجن لمدة ٢٥ عاما . وأطلق سراحه عام ١٩٥٦ فبقى فى مدينة فلاديمير ، التى كان مسجونا بها ، حتى توفى يوم ١٠ فبراير ١٩٧٦ عن عمر يناهز ثمانية وتسعين عاما . وله عدد من الكتب بينها كتابه هذا « ما لا يعجبنا فيهم » . . . (حول العداء للسامية) . وقد صدر فى باريس عام ١٩٣٠م ، وأعيد نشره فى موسكو عام ١٩٩٤ م .

٢ – قضية دريفوس : بدأت عام ١٨٩٤م ، حينما كشف الكابتن اليهودى ألفريد دريفوس (١٨٥٩م – ١٩٣٥م) عن برنامج أرسل إلى الميجور شفارتزكوبن الملحق العسكرى الألمانى بباريس ، ومعه قائمة بالوثائق السرية الفرنسية التى وعد كاتب البرنامج بتقديمها . وأدانت المحكمة العسكرية الكابتن دريفوس بتهمة الخيانة ، واستندت فى ذلك على أدلة ضعيفة ، أهمها الشبه بين خط الرسالة وخط دريفوس ، وأنكر دريفوس التهمة ، وحكم عليه بالتجرد من رتبته والسجن مدى الحياة بجزيرة الشيطان (١٨٩٤ م) . وفى عام ١٨٩٦م أعيد النظر فى القضية بعد أن كشف الكولونيل جورج بيكار أدلة تثبت أن الميجور فرديناند استرهازى هو كاتب الرسالة ، ولكن السلطات الفرنسية أسكتته . وكشف ماتيو أخو دريفوس الأدلة نفسها ، وطالب بإعادة المحاكمة . وأصبحت القضية مثار نزاع سياسى ، قسّم فرنسا إلى فريقين ، ظلا على عداء عنيف لمدة عشر سنوات كاملة . وكان الملكيون والعكسريون والكاثوليك يرون إدانة دريفوس ، بينما أيد براءته الجمهوريون والاشتراكيون والمعادون لرجال الدين . وقد تغلب الفريق الأول فى بادئ الأمر ، فبرئ استرهازى ، وحكم على أميل زولا الكاتب الفرنسى لمقالته : « أنى أتهم » ، ولكن حدث أن انتحر الميجور هنرى الذى كان قد زيف الأدلة لإدانة دريفوس فى محاكمة استرهازى ، فأصبح من الضرورى إعادة النظر فى القضية . فأعيدت محاكمة دريفوس ، ولكن المحكمة العسكرية أدانته مرة أخرى عام ١٨٩٩م ، ثم عفا عنه الرئيس لوبيه ، وأبرئت ساحته عام ١٩٠٦ وأعيد للجيش . وقد نشرت وثائق شفارتزكوبن عام ١٩٣٠م التى أثبتت براءته تماما . وقد لوثت قضية دريفوس سمعة الملكيين ورجال الدين ، وعجلت بالفصل بين الكنيسة والدولة .

٣ – قضية أميل زولا : تولى الكاتب الفرنسى الشهير الدفاع عن ألفريد دريفوس بسلسلة من الخطب عنوانها « إنى أتهم » عام ١٨٩٨م . وحاربه أعداؤه المعارضون فى هذه القضية ، ولما صدر ضده حكم على مقال نشره عام ١٨٩٨ م فر إلى إنجلترا ومكث هناك عدة أشهر مات بعدها مختنقا .

٤ – الجزء الرابع من المقدمة هو ترجمة لتعليق مجلة « قضايا الأدب » الروسية على رواية باسترناك .

كمان روتشيلد
أنطون تشيخوف

كانت البلدة صغيرة ، أسوأ من قرية ، لا يكاد يعيش فيها سوى العجائز الذين كانوا يموتون بشكل نادر إلى حد مقلق ومثير للحيرة . وكانت الحاجة إلى التوابيت ضئيلة جدا فى المستشفى ، وحتى فى السجن . وباختصار فقد كانت الأمور فى غاية الإزعاج . ولو كان ياكوف إيفانوف حانوتيا فى مركز المحافظة ، لامتلك على الأرجح منزله الخاص ، ونادوه بلقب ياكوف ماتفييتش . ولكنهم كانوا ينادونه ، هنا فى البلدة الصغيرة ، ببساطة ياكوف . ولسبب ما كان لقبه فى الشارع برونزا برغم حياة الفقر والكفاف كفلاح بسيط فى بيت من بيوت الفلاحين الصغيرة الحقيرة حيث يقتصر على غرفة وحيدة يعيش فيها هو ومارفا ، والمدفأة ، وسرير يتسع لشخصين ، والتوابيت ، ومنضدة نجارة ، وباقى أدوات المعيشة .

كان ياكوف يصنع توابيتا جيدة ومتينة . ومن أجل الرجال وصغار الملاك كان يصنعها على مقاسه ، ولم يخطئ فى ذلك مرة واحدة إذ لم يكن هناك إنسان أطول وأقوى منه حتى فى السجن برغم أنه كان قد تجاوز السبعين عاما . ومن أجل النبلاء والنساء فقد كان يصنعها بالقياس مستخدما من أجل ذلك مقياس الأرشين *، بينما كان يقبل طلبيات توابيت الأطفال على مضض ، ويصنعها مباشرة بدون قياس وباستخفاف شديد . وفى كل مرة عندما يتقاضى فيها نقودا عن عمله ، كان يقول :

– أعترف . . فأنا لا أحب العمل فى هذه التفاهات .

باستثناء الحرفة ، كان عزفه على الكمان أيضا يجلب له دخلا غير كبير . ففى حفلات الزفاف بالبلدة كان يعزف فى العادة الأوركسترا (اليهودى) * الذى كان يقوده السمكرى موسى اليتش شخكيس الذى يأخذ لنفسه أكثر من نصف الإيراد . وبما أن ياكوف كان يجيد العزف على الكمان ، وخصوصا بمصاحبة الأغنيات الشعبية الروسية ، فقد كان

* مقياس طول روسى قديم يساوى ٧١ سم – المترجم .

* لم يكتب تشيخوف كلمة يهودى بالروسية ، ولكنه استخدم الصفة الشائعة التى كانت تستخدم لتحقير اليهود فى روسيا القيصرية (جيد) المأخوذة من الكلمة الإنجليزية (Judas) .

وسوف نضعها لاحقا بين قوسين كبيرين للتمييز بينها وبين صفة يهودى بالمعنى الروسى – المترجم .

شخكيس يدعوه أحيانا للعزف فى الأوركسترا مقابل خمسين كوبيكا فى اليوم بغض النظر عن هدايا الضيوف وتبرعاتهم . وعندما كان برونزا يجلس بين العازفين فى الأوركسترا ، فإن أول ما كان يظهر عليه هو احمرار وجهه وتصبب العرق منه إذ كان الجو حارا ورائحة الثوم تخنق الأنفاس ، والكمان يُزَيِّق ، والكونترباص يشخر بجوار أذنه اليمنى ، وبجوار اليسرى ينشج الناى الذى يعزف عليه (اليهودى) الأصهب الهزيل ، بوجهه الذى تظلله شبكة واسعة من العروق الحمراء والزرقاء ، والذى كان يحمل لقب الثرى الشهير روتشيلد . وكان هذا (اليهودى) اللعين يحول حتى أكثر الألحان مرحا إلى كآبة وأنين . وبدون أسباب واضحة كان ياكوف متشبعا بكره واحتقار شديدين لهؤلاء (اليهود) ، وخاصة لروتشيلد وقد بدأ ذلك بالمماحكة ، ثم التجريح بالشتائم البذيئة ، لدرجة أنه أراد ذات مرة أن يضربه . بينما تأذى روتشيلد من ذلك ، وقال من بين أسنانه ناظرا فى حنق :

– لو لم أكن أحترمكم لموهبتكم ، لطرتم من النافذة منذ زمن بعيد .

ثم بكى . ولذا فقلما كانوا يستعينون ببرونزا فى الأوركسترا ، وكان ذلك يحدث فقط فى حالات الضرورة القصوى عندما يتغيب أحد ما من اليهود .

كان ياكوف فى مزاج سيئ باستمرار لأنه كان يتعين عليه دائما أن يصبرعلى الخسائر الفادحة . وعلى سبيل المثال ، ففى أيام الآحاد وفى الأعياد كان من الإثم أن يعمل ، ويوم الاثنين يوم صعب ، بهذا الشكل يكون المجموع حوالى مائتى يوم يتعين عليه فيها أن يجلس ، خلافا لإرادته ، عاطلا عن العمل . بينما فى ذلك خسارة ، وأية خسارة ! إذا أقام أحد ما فى البلدة عرسا بدون موسيقى ، وكانت خسارة أيضا إذا لم يدع شخكيس ياكوفا . ولقد ظل رجل البوليس المراقب بالسجن مريضا يعطس طوال عامين كاملين . وانتظر ياكوف بفارغ الصبر متى يموت ، ولكن المراقب سافر إلى المركز للعلاج ، ومات هناك . وكم كانت الخسارة إذ ضاعت على الأقل عشر روبلات ، إن الأمر اقتضى أن يصنع التابوت على نحو آخر مستخدما نوع خاص من القماش لتزيينه .، وراحت الأفكار حول الخسائر والانتكاسات تضنى ياكوف وتعذبه ، خاصة فى الليل . ولذا فقد وضع الكمان إلى جواره فى الفراش ، وكلما وردت على ذهنه ترهة ما ، كان يمس الأوتار فيصدر الكمان فى الظلام صوتا يهدئ من روعه .

فى السادس من مايو فى العام الماضى توعكت مارفا فجأة ، فراحت تتنفس بصعوبة شديدة وشربت ماء كثيرا ثم ترنحت . وعلى الرغم من كل ذلك فقد نهضت فى الصباح

وأشعلت المدفأة بنفسها ، وحتى ذهبت لتملأ الماء . وقرب حلول المساء ترنحت مرة أخرى ، فى حين ظل ياكوف طوال النهار يعزف على الكمان . وعندما حل الظلام تماما ، تناول الدفتر الذى يسجل فيه خسائره كل يوم . ومن جراء الملل راح يجرى إجمالى سنوى لهذه الخسائر . وكانت النتيجة أكثر من ألف روبل مما زلزل كيانه لدرجة أنه ألقى بالأوراق على الأرض وأخذ يدوسها بقدميه ، ثم رفعها ثانية ومزقها متنفسا بعمق وتوتر ، وكان وجهه محمرا ومبللا من أثر العرق . راح يفكر فيما إذا ما كان قد وضع هذه الألف روبل الضائعة فى البنك ، لتراكمت الأرباح السنوية على الأقل بمقدار أربعين روبلا . مما يعني أن الأربعين روبلا هذه تعتبر أيضا خسارة . وباختصار فحيثما اتجهت ، وإينما كنت فليس هناك سوى الخسارة ولا شئ سواها .

– ياكوف – نادته مارفا بغتة – إننى أموت !

تطلع إلى زوجته . كان وجهها ورديا من ارتفاع درجة حرارتها ، وصافيا وسعيدا بشكل غير عادى . أما برونزا المعتاد دائما على رؤية وجه زوجته ممتقعا شاحبا وتعيسا ، فقد اعتوره الآن الحزن والارتباك . كان الأمر أشبه ما يكون بأنها قد ماتت بالفعل ، وكانت هى راضية بذلك وسعيدة لأنها أخيرا تخرج إلى الأبد من هذا البيت القروى ، ومن التوابيت ، ومن ياكوف نفسه . . . نظرت إلى السقف وتمتمت شفتاها بشئ ما ، وكان التعبير المرسوم على ملامحها ينم عن سعادة عميقة وكأنها بالفعل قد رأت ملاك الموت وتهامست معه .

كان النهار قد شقشق ، وبان من النافذة كيف تلألأت شمس الصباح . عندما نظر ياكوف إلى العجوز ، تذكر لسبب ما أنه طوال حياته لم يلاطفها أو يشفق عليها ، ولم يفكر مرة واحدة أن يشترى لها منديلا أو يحضر لها شيئا ما حلوا من عرس ، فقط كان يصرخ فيها ، ويكيل لها الشتائم بسبب الخسائر والانتكاسات ، وينقض عليها مهدداً بقبضتيه . وفى الحقيقة فهو لم يضربها ابدا ، وبالرغم من ذلك فقد كان يفزعها ويخيفها ، وكانت هى فى كل مرة تتجمد من الرعب ، وأيضا لم يكن يسمح لها بشرب الشاى ، لأنه بدون ذلك ستكون المصاريف أقل . أما هى فقد كانت تشرب فقط الماء الساخن . ولقد فهم لماذا يبدو وجهها الآن هكذا غريبا وسعيدا ، الشئ الذى أصبح بالنسبة له مرعبا .

جاء الصباح بعد طول انتظار ، فاستعار حصان جاره ونقل مارفا إلى المستشفى . كان المرضى هناك قليلين ، وما كان عليه الانتظار إلا قليل ، حوالى ثلاث ساعات . ولحسن

حظه استقبل المرضى فى هذه المرة ليس الدكتور الذى كان هو نفسه مريضا ، وإنما التمرجى مكسيم نيكولايتش العجوز الذى كان الجميع يتحدثون عنه فى البلدة بأنه على الرغم من كونه سكيرا وصاحب مشاكل إلا أنه يفهم أكثر من الدكتور . وبعد أن أدخل ياكوف العجوز إلى حجرة الاستقبال ، قال :

– السلام عليكم ، سامحونى ، فنحن نزعجكم دائما يا مسيكم نيكولايتش بأمورنا التافهة . اسمحوا لى أن ألفت انتباهكم .. لقد أصاب المرض أهالى* رفيقة حياتى كما يقال ، اعذرونى على التعبير . . .

قطب التمرجى حاجبيه الأشيبين ، ومسد فوديه ، وراح يتفحص العجوز وقد تقوست على مقعد بدون مسند ، هزيلة ومدببة الأنف بفم مفتوح ، تشبه من جانب وجهها طائرا يهم بشرب الماء .

قال التمرجى ببطء بعد أن أخذ نفسا عميقا :

– آ .. نعم . . هكذا . . . أنفلونزا ، وربما حمى . فالتيفود منتشر الآن فى البلدة .. ماذا نفعل ؟ لقد عاشت العجوز طويلا .. الحمد لله .. كم عمرها ؟

– سبعون إلا سنة واحدة يا مكسيم نيكولايتش .

– ماذا نفعل ؟ عاشت العجوز طويلا .. وآن الأوان لرحيلها .

– هذا الكلام بالطبع معقول إذا سمحتم يا مكسيم نيكولايتش (قال ياكوف هذا وهو يبتسم من باب التأدب) ونحن شاكرون وممتنون على تفضلكم . ولكن أسمحوا لى أن أذكركم بأن الحشرة أيضا تريد أن تعيش أطول .

– كل شئ جائز !

ثم قال التمرجى بنبرة كما لو كان موت العجوز أو حياتها متوقفان عليه :

– إذن .. هكذا .. يا ولد سوف تضع على رأسها كمادة باردة .. واعطها من هذا المسحوق مرتين كل يوم ، ثم مع السلامة . بانجور .

* المقصود أهلى ، ولكن ياكوف نطقها بشكل غير صحيح لغويا واضعا علامة النبر على حرف آخر – المترجم .

لمح ياكوف ، من تعبيرات وجهه ، أن الحالة سيئة ، ولن تساعدها أية مساحيق . وكان من الواضح له أن مارفا على وشك الموت ، إن لم يكن اليوم فغدا . عندئذ دفع التمرجى من مرفقه برفق ، وغمز بعينه ، ثم قال بصوت خافت :

– ماذا لو حجمناها يا مكسيم نيكولاتيش .

– إطلاقا .. إطلاقا يا ولد . خذ عجوزك واذهب فى أمان الله . مع السلامة .

قال ياكوف بتضرع :

– اعملوا معروفا .. اسمحوا لى أن أعرف .. لو افترضنا أن بطنها آلمها أو أى شئ داخلى ، فعندئذ نعطيها مساحيق وقطرات . ولكن من الواضح أن عندها نزلة برد وأول شئ فى حالة النزلة هو طرد الدم يا مكسيم نيكولاتيش .

ولكن التمرجى كان قد استدعى المريض التالى . ودخل فعلا إلى حجرة الاستقبال أب مع ولده ، فى حين قال لياكوف عابسا :

– اذهب .. اذهب الحالة غير واضحة .

– فى هذه الحالة علقوا لها ولو حتى ألقة * ! لتجعلوها تصلى لله إلى الأبد ! .

فصاح التمرجى فى ثورة :

– علمنى أيضا ! يا بليد ...

اغتاظ ياكوف وتضرج كليا ، لكنه لم يتفوه بكلمة واحدة ، وتأبط ذراع مارفا وأخرجها من حجرة الاستقبال . ولما جلس فى العربة فقط ، طالع المستشفى بنظرة قاسية ساخرة قائلا :

– أجلسوكم هنا .. ممثلين ! لو كان غنيا لحجمه ، ولكنه يستكثر على الفقير حتى ألقة واحدة ..

معاتيه مشوهون !

عندما وصلا إلى البيت ، ظلت مارفا واقفة لعشر دقائق بعد دخولها ويدها على كليتها ،

* المقصود علقة ، ولكن ياكوف نطقها بشكل غير صحيح إملائيا مبدلا حرفا بحرف آخر . والعلقة هو نوع من الديدان كان الروس يستخدمونه للعلاج بوضعه على الجسم لامتصاص الدم كوسيلة لعملية الحجم - المترجم .

وبدا لها أن ياكوف لو رآها مضطجعة فسوف يبدأ حديثه عن الخسائر والانتكاسات ، وسينهال عليها بالشتائم متهما إياها بالنوم وعدم الرغبة فى العمل . وتطلع ياكوف إليها فى تذمر وملل ، وتذكر أن عيد الناسك يوحنا غدا ، وعيد نيكولاى صاحب المعجزات بعد غد ، وبعد ذلك يوم الأحد ، ثم يوم الاثنين الصعب . أربعة أيام لا يجوز العمل فيها ، وربما تموت مارفا فى أى منها . إذن ينبغى أن يصنع لها اليوم تابوتا . وأخذ أرشينه الحديدى ودنا من العجوز فأخذ مقاسها ، ثم استلقت هى على الفراش بينما رسم علامة الصليب ، وبدأ فى عمل التابوت .

حين أصبح التابوت جاهزا ، لبس برونزا عويناته وسجل فى دفتره :

– تابوت مارفا إيفانوفا ٢ روبل و ٤٠ كوبيك .

وتنفس الصعداء فى حين كانت العجوز مستلقيه طوال الوقت وهى مغمضة العينين . وفى المساء عندما حل الظلام ، نادت عليه العجوز فجأة ، وسألته متفرسة فيه بسعادة :

– أتتذكر يا ياكوف ؟ أتتذكر .. كيف رزقنا الله قبل خمسين عاما بطفل أشقر الشعر ؟ آنذاك كنا نجلس طوال الوقت على ضفة النهر نغنى .. تحت شجرة الصفصاف .

وبعد أن ابتسمت بمرارة ، أضافت :

– ماتت البنت .

أجهد ياكوف ذاكرته ، ولكنه لم يستطع أبدا تذكر لا الطفل ولا الصفصافة . فقال :

– هذا يخيل لك .

جاء القس وأجرى مراسيم الاعتراف . بعدها راحت مارفا تتمتم بأشياء غير مفهومة . وفى الصباح ماتت . قامت الجارات العجائز بغسلها وإلباسها ووضعها فى التابوت . ولكى لا يدفع ياكوف مبلغا إضافيا للشماس ، تلا هو بنفسه القداس على روحها ، فيما لم يأخذوا منه شيئا عن حفر القبر ، لأن حارس المقابر هو الذى كان قد عمد ابنته في الكنيسة بعد ولادتها . وحمل النعش إلى المقبرة أربعة رجال من قبيل الاحترام والتوقير ، وليس من أجل النقود . وسار خلفه النسوة العجائز ، والمتسولون ، واثنان من المجاذيب ، بينما كان المارة يرسمون علامة الصليب بورع وتقوى ... وكان ياكوف مسرورا للغاية إذ كان كل شئ محترما ولائقا ورخيصا ، وليس هناك ما يمكن أن يكون فيه إهانة لأحد .

وفيما كان يلقى النظرة الأخيرة على جثمـان مارفا المسـجى فى النعـش ، لمس بأصابعـه حافة التابوت ، وفكر فى نفسه : « صنعة ماهرة ! » .

بعدما عاد من المقبرة ، انتابه حزن شديد واستحوذ عليه الملل ، وشعر بتوعك : كان تنفسه حـارا وثقيلا وقدمـاه ضعيفتـان ، وانتابته رغبة شـديدة لشرب الماء . راحت الأفكار أيضا تتصـارع فى رأسـه ، وطاف بذاكرته من جديد أنه لم يشفق عليها مـرة واحدة فى حياته كلها ، ولم يلاطفها . وقد عاشـا فى بيت واحد اثنين وخمسين عاما مرت بطيئة ، ولكن حدث على نحو ما أنه طوال هذا الوقت لم يفكر فيها ، ولم يلاحظ وجودها أويهتم بها كمـا لو كانت قطة أو كلب ، بينمـا كانت كل يوم تشعل المدفأة ، تطبخ وتخبـز ، تذهب لملئ المياه ، تقطع الأخشـاب ، وترقد إلى جواره فى فراش واحد . وعندما كان يعود ثملا من الأعراس ، كانت فى كل مرة تعلق كمانه على الحائط باحترام وتبجيل ، وترقده فى فراشه ، وكل ذلك بصمت وعلى وجهها إمارات الهيبة والاحترام .

التقى روتشيلد بياكوف فى الطريق ، فابتسم له محييا إياه بانحناءة ، وقال :

– أنا أبحث عنكم ياجدى ! موسى اليتش يسلمون عليكم ويدعونكم لزيارتهم حيالا * .

كان ياكوف فى شغل شاغل عن ذلك ، وكانت لديه رغبة شديدة فى البكاء .

– دعنى !

قال ذلك وتابع سيره ، بينما انزعج روتشيلد واندفع مهرولا إلى الأمام :

– كيف يمكن ذلك ؟ موسى اليتش سيغضبون ! إنهم طلبوك حيالا !

أدى إلى امتعاض ياكوف أن هـذا (اليهودى) كان يلهث ويتلعثم فى كلامه ، ويطرف بعينيه ، ولديه نمش أحمر كثير على نحو ما ، وكان من المقرف لياكوف النظر إلى سترته الخضراء المرقعة بقطع قماش قاتمة ، وإلى قامته الهشة الهزيلة بكاملها .

صرخ ياكوف :

– مالك تتدخل فى شئونى يا آكل الثوم ؟ دعنى وشأنى !

غضب (اليهودى) وصرخ بدوره :

* المقصود حالا ، ولكن روتشيلد نطقها بشكل غير صحيح مبدلا علامة النبر – المترجم .

– ولكن الزموا حدودكم من فضلكم ، وإلا ستطيرون من فوق السياج !

زعق ياكوف واندفع نحوه مهددا بقبضتيه :

– أغرب عن وجهي .. ألا يمكن العيش بعيدا عن الوسخ !

مات روتشيلد في جلده من الرعب ، فقرفص مذهولا واخذ يطوح بيديه فوق رأسه كمن يحميه من اللطمات ، ثم نهض وفر هاربا ، وأثناء جريه كان يقفز ويضرب كفا بكف بينما ظهره الطويل الهزيل يرتعد بوضوح . وفرح الأولاد لما حدث واندفعوا يركضون وراءه صائحين : « يهودى ! يهودى ! » ، وجرت الكلاب أيضا خلف الجميع وهى تنبح . انطلق أحد المارة فى قهقهة عالية ، ثم أطلق صفارة فعلا نباح الكلاب وازداد . ويبدو بعد ذلك أن أحد الكلاب قد عض روتشيلد ، فقد سُمِعَتْ صرخته المرعوبة من اليأس والفزع .

راح ياكوف يتمشى فى المراعى ، ثم اقترب من أطراف البلدة وأخذ يسير على غير هدى .

فيما كان الأولاد يتصايحون : « برونزا قادم ! برونزا قادم ! » . وها هو النهر حيث طائر الشُنْقبُ يتراكض مسرعا فوق الرمال ، والبط يزعق ، والشمس تلفح الوجوه ، وصفحة المياه تتلألأ بلمعان أخذ يؤذى العين . سار ياكوف فى الطريق الضيق بمحاذاة ضفة النهر ، ولمح كيف خرجت سيدة ممتلئة حمراء الوجنتين من حوض الاستحمام . فراح يفكر فيها : « ياه . . يالك من كلب بحر ! » .

وبعيدا عن حوض الاستحمام كان الأولاد يصطادون السمك بلحم السرطان . ولما لمحوه راحوا يصرخون بحنق « برونزا ! برونزا » . وها هى الصفصافة العريضة القديمة ذات التجويف الضخم وفوقها أعشاش الغربان . . . وفجأة نما فى ذاكرة ياكوف طفل صغير بشعر أشقر كأنه حى يرزق ، بينما كانت الصفصافة التى تحدثت عنها مارفا تقف خضراء ساكنة ، وحزينة .. فكم شاخت ، مسكينة ! جلس تحتها وراح يتذكر . . . على هذه الضفة ، حيث المرج الذى تغمره الآن مياه الفيضان ، كانت هناك آنئذ ،غابة من أشجار البتولا ، وعلى الجبال الجرداء كان يتراءى على خط الأفق حرش الصنوبر العتيق الذى كان يلوح وقتذاك بزرقته ، بينما تسير فى النهر قوارب التنزه . أما الآن فالأمر سيان ، وعلى الضفة الأخرى تبدو الأرض جرداء إلا من شجرة بتولا واحدة فقط ، شابة وممشوقة

كفتاة بكر . وفى النهر لا يوجد إلا البط والوز ، وليس فى الأمر ما يشير إلى أنه فى وقت من الأوقات كانت تسير قوارب للتنزه ، ويبدو أن الوز قد صار قليلا على عكس ما كان فى الماضى . أغلق ياكوف عينيه ، فراحت تركض فى مخيلته أسراب ضخمة هائلة متقابلة من الوز الأبيض .

لم يكن يدرى كيف حدث أنه خلال الأربعين أو الخمسين سنة الأخيرة من حياته لم يذهب مرة واحدة إلى النهر . ولو كان قد حدث وذهب ، فهو لم يلق بالا إليه أبدا ؟ إلا أن النهر مخلص وأمين ، وليس شحيحا ووضيعا . وكان من الممكن ممارسة صيد السمك فيه ، وبيعه للتجار والموظفين وصاحب البوفيه على المحطة ، وبعد ذلك يمكن وضع النقود فى البنك . وكان من الممكن السباحة فى قارب من ضيعة إلى ضيعة ، والعزف على الكمان ولدفع الناس حينها ، من مختلف الطبقات ، نقودا من أجل ذلك . وكان من الممكن تجريب قيادة قوارب التنزه ، وهذا أفضل من صناعة التوابيت . وفى النهاية كان من الممكن تربية الوز واصطياده ثم بيعه شتاء فى موسكو ، وعندئذ كان من الجائز تحصيل ما يقرب من عشر روبلات فى السنة من بيع الريش وحده . ولكنه غفل عن كل هذا ،ولم يفعل أى شئ منه فى حينه ، ويالها من خسارة ! ياه ، يالها من خسارة ! ولو كانت كل هذه الأشياء معا : صيد السمك والعزف على الكمان وقيادة القوارب واصطياد الوز ، فأى رأسمال كان من الممكن تحقيقه ! ولكن لم يكن هناك أى شئ من ذلك حتى فى المنام . ومرت الحياة دون جدوى ، بدون أية لذة ، ضاعت هباء وهدرا ، ولم يتبق أى شئ فى المستقبل ، وإذا نظرت للوراء فهناك أيضا لا يوجد شئ سوى الانتكاسات والخسائر ، وتلك الفظائع التى تقشعر منها الأبدان . لماذا لا يستطيع الإنسان أن يعيش بحيث لا توجد هذه الخسائر ؟ يا ترى من أجل ماذا قطعوا غابة البتولا وحرش الصنوبر ؟ ولماذا كف الكلأ عن العطاء ؟ ومن أجل أى شئ يفعل الناس دائما كل ما هو غير ضرورى لهم ؟ من أجل ماذا أمضى ياكوف حياته كلها يتشاجر ويتخاصم ، يزعق ويصرخ ، يهدد بقبضتيه ، ويسئ إلى زوجته ؟ وياترى ما هو الداعى لكى يفزع (اليهودى) ويهينه الآن ؟ لماذا يعرقل الناس ، بشكل عام ، بعضهم البعض عن الحياة ؟ فما أكثر الخسائر الفادحة ! وما أكثر الانتكاسات البشعة من جراء ذلك ! ولو لم يكن الحقد والضغينة لكان للناس من بعضهم البعض منافع عظيمة .

فى المساء وبالليل كان يتراءى له الطفل الصغير ، والصفصافة والسمك ، والصيد ، الوز ، ومارفا تشبه من جانب وجهها طائرا يهم بشرب الماء ، ووجه روتشيلد الممتقع المسكين ، وسحنات ما أخرى تميل عليه من جميع الاتجاهات مدمدمة بخسائره وراح يتقلب من جنب

إلى جنب ، ونهض من فراشه ما يقرب من الخمس مرات لكى يعزف على الكمان .

فى الصباح رفع جسده من الفراش بصعوبة بالغة ، وذهب إلى المستشفى . أمره مكسيم نيكولايتش نفسه بوضع كمادة باردة على رأسه ، وأعطاه مسحوقا . ولكن ياكوف أدرك من ملامحه ومن نبرة صوته أن الحالة سيئة ، ولن تنفع أية مساحيق . وبعد عودته إلى البيت أدرك أن هناك منفعة واحدة من الموت : فليست هناك ضرورة للأكل ، ولا للشرب ، ولا لتسديد الصدقات والإتاوات للكنيسة ، ولا الإساءة للناس ، وبما أن الإنسان سيرقد فى القبر ليس عاما واحدا ، وإنما مئات وآلاف السنين ، فلو حسبنا المنفعة لبدت عظيمة . ومن حياة الإنسان لا يتأتى أى شئ سوى الخسارة ، أما من موته فتأتى الفائدة ، وهذه الفكرة بالطبع بديهية ، ورغم ذلك فكل هذا مؤلم ومرير : فلماذا يوجد فى العالم ذلك النظام الغريب ، حيث الحياة التى توهب للإنسان مرة واحدة فقط تمر هكذا دون جدوى ؟

لم يكن مؤسفا له أن يموت ، ولكن ما أن وقعت عيناه فى البيت على الكمان حتى انقبض قلبه ، وشعر بالأسى والأسف لكونه لن يستطيع أخذ الكمان معه إلى القبر ، وسيبقى الآن يتيما ، وسوف يحدث معه نفس ما حدث مع غابة البتولا وحرش الصنوبر . كل شئ فى هذا العالم قد ضاع ، وسوف يضيع على الدوام ! خرج ياكوف من البيت وجلس قرب العتبة وهو يضم الكمان إلى صدره بقوة . وبينما راح يفكر فى حياته الخاسرة التى ضاعت هدرا ، عزف على الكمان دون أن يدرى هو ذاته ماذا يعزف . فخرج العزف حزينا ومؤثرا ، وانهمرت الدموع على خديه . وكلما استغرق فى التفكير ، كلما غنى الكمان بشكل أكثر حزنا .

أصدر مزلاج الباب الخارجى صريرا ، مرة ومرتين ، وظهر روتشيلد فى الباحة الخارجية أمام البيت . قطع نصف المسافة بشجاعة ، وما أن رأى ياكوف حتى توقف فجأة وانكمش تماما . وراح من رعبه يصنع بيديه تلك الإشارات التى كما لو كان يود بها أن يبين على أصابعه كم الساعة الآن .

قال ياكوف بحنان داعيا إياه :

– تعال .. لا تخف .. تعال !

تطلع روتشيلد بارتياب . وبخوف أخذ يقترب ، ثم توقف على بعد ساجين * منه . وقال

* ساجين يساوى متر و ١٣ سم – المترجم .

مقرفصا :

– أنتم .. اعملوا معروفا ، لا تضربونى ! لقد أرسلونى موسى اليتش من جديد . قالوا لا تخف ، اذهب ثانية إلى ياكوف وقل له . لقد قالوا أن الأمر بدونهم غير ممكن إطلاقا ، فيوم الأربعاء عُرش * .. نعم .. نعم ! السيد شابوفالوف سيزوج ابنته لانشان * جيد . وأضاف (اليهودى) مضيقا عينا واحدة :

– والعُرش سيكون رغيدا .. أو .. أوو ..!

فقال ياكوف متنفسا بصعوبة :

لا أستطيع .. لقد مرضت يا أخى .

وراح يعزف من جديد والدموع تطفر من عينيه وتتساقط على الكمان . وأخذ روتشيلد ينصت باهتمام مائلا نحوه بجانبه وعاقدا ذراعيه على صدره ، بينما التعبير المذعور الحائر على وجهه يتحول شيئا فشيئا إلى شعور حزين مشفق ، وجحظت عيناه كأنما يعانى من إحساس بالإعجاب المضنى . ثم تمتم « وااه ه ه ! » وسحت دموعه ببطء على خديه وراحت تقطر على سترته الخضراء .

ظل ياكوف طوال النهار راقدا مغموما . وبينما كان القس يحصل منه على الاعتراف فى المساء ، سأله عما إذا كان قد نسى الاعتراف بذنب ما مهم . وفيما راح ينشط ذاكرته الضعيفة ، تذكر من جديد وجه مارفا الناضج بالشقاء والصرخة المؤلمة (لليهودى) الذى عضه الكلب ، ثم قال بصوت لا يكاد يسمع :

– سلموا الكمان لروتشيلد .

فأجاب القس :

– حسنا .

والآن يتساءل الجميع فى البلدة : من أين لروتشيلد بهذا الكمان الجيد ؟ اشتراه أم سرقه ، أو من الممكن أن يكون قد حصل عليه كرهن ؟ أما هو فقد ترك الناى منذ زمن

* المقصود عرس ، ولكن روتشيلد نطقها بلكنة غير روسية – المترجم .
* المقصود إنسان . ولكنه نطقها أيضا بلكنة غير روسية – المترجم .

بعيد ، ويعزف حاليا على الكمان فقط . ومن تحت قوسه تنساب أيضا تلك الأنغام الحزينة كما كانت تنساب آنذاك من الناى . ولكنه عندما كان يحاول إعادة ما عزفه ياكوف وقتما كان جالسا على العتبة ، كان يخرج منه شئ ما يوحى بالحزن والأسى ؛ بحيث ينخرط السامعون فى البكاء رغما عنهم ، فيما كان هو فى نهاية اللحن يجحظ بعينيه متمتما : « وا ا ا ه ه ه ! » وإذا أثارت هذه الأغنية الجديدة الإعجاب فى البلدة ، فقد راح التجار والموظفون يدعون روتشيلد أثناء فترات الراحة ويرغمونه على عزفها عشرات المرات .

إيفانوف وروتشيلد
يفيم ايتكيند

لقد تم الاعتراف بأن قصة «كمان روتشيلد » (١٨٩٤) واحدة من أفضل قصص تشيخوف ، بل وحتى – وفقاً لآراء النقاد المرموقين – تنتمى إلى أكمل نماذج الأدب العالمى . وربما يكون كورنى تشوكوفسكى قد كتب عنها برنة إعجاب أكثر من الآخرين ، وهو المتحفظ عادة فى إطلاق الأحكام . ولكنه أظهر هنا شيئا من الاندفاع الجامح إذ قال : إنها قصة عبقرية ... وواحدة من أكثر الصيحات التشيخوفية حدة ... إنها واحدة من أعظم الروائع التى يعرفها الفن العالمى ... ويدلل تشوكوفسكى على إعجابه المفرط هذا بأنه يرى فى "كمان روتشيلد » : دياليكتيك – جدلية – الشخصيات : بتحولها إلى نقيضها . فالحانوتى ياكو إيفانوف هو تلك الشخصية الفظيعة الشوهاء التى ليس لديها لا مشاعر الأبوة ، ولا الإحساس تجاه الزوجة ، و« ليس لديه لا أسرة ولا وطن ، ولا أصدقاء ، ولا طبيعة » . وهو على ما يتسم به من جشع وطمع يبدو إنسانا عميق النفس ، قادرا – كما كتب تشوكوفسكى – على إبداء « الحزن السامى من جراء الخسائر والانتكاسات شديدة الوطأة ، الناجمة عن وجود اللاإنسانية والشر » . ويطلق تشوكوفسكى تعميماً بأن : « تشيخوف بخلقه نموذج ياكوف ، وقف ، وبشكل قاطع ، ضد التقسيم الجازم للناس إلى أشرار وأخيار ، الشئ الذى كان يتطلبه النقد الأدبى آنذاك ، فهل ياكوف هذا خير أم شرير ؟ لا هذا ولا ذاك ، وفى نفس الوقت هو هذا وذاك[1] .

لقد أعطى تشوكوفسكى وصفا عاما لهذه القصة ، ولم يلتفت إلى مهمة التحليل المفصل . وعلى الرغم من مشاركتى إياه بصدد الأهمية البالغة والمستوى الفنى الرفيع لقصة « كمان روتشيلد » إلا أننى سأحاول من جانبى توضيح المضمون الجمالى – الاستيطيقى – لهذه الصفحات الثمانى الجديدة حقا بتلك التعريفات الرفيعة . وسوف أتبع طريق التحليل الكلى مع التحريك التدريجى للأطر العامة ، وسأرفق بذلك مجموعة من الشهادات التاريخية والتأملات .

فى مركز قصة «كمان روتشيلد » تكمن المسألة اليهودية . ويدور الموضوع حول العلاقات القائمة بين عضوين فى « أوركسترا يهودية » إقليمية للهواة . أحدهما عازف ناى والآخر عازف كمان ؛ حيث عازف الناى يهودى ، أما عازف الكمان فليس مجرد روسى ، ولكنه معادى متطرف للسامية . ويتطور محتوى القصة من الخصومة التقليدية التى تضعها على طرفى النقيض إلى توحيدهما معا – الجلاد والضحية – فى عالم الموسيقى .

تحتوى المسودة الأولية بقلم تشيخوف فى «دفتر ملاحظاته » (بداية عام ١٨٩٤) على بذرة الجزء الأول فقط من موضوع القصة . ذلك الجزء المرتبط بالحانوتى الذى أصبح فى القصة عازف كمان أيضاً : « تابوت لاولجا . زوجة الحانوتى تعانى سكرات الموت ، فراح يصنع لها تابوتا . ستموت بعد ثلاثة أيام ، ولكنه يتعجل فى صنع التابوت لأن يوم الغد والأيام التالية له أيام عيد : عيد الفصح . مع ذلك فلم تمت فى اليوم الثالث . وجاء من يشترى التابوت . ولعدم علمه بالغيب ، يبيعه . وإذا بها تشرف على الموت ، فيصب عليها اللعنات متسائلا متى يأخذون روحها ، ومتى تموت بالفعل . ويسجل التابوت فى قائمة المصروفات ، وراح يأخذ مقاس زوجته وهى لاتزال على قيد الحياة . قالت له : أتتذكر قبل ثلاثين عاما رزقنا بطفل ذى شعر أشقر ؟ كنا آنذاك نجلس على ضفة النهر . وبعد وفاتها ذهب إلى النهر ، وخلال ثلاثين عاما كانت شجرة الصفصاف قد نمت بشكل ملحوظ »[٢] .

تعود هذه الملاحظة إلى أول عام ١٨٩٤ ، وهى خلاصة نادرة واقعية . وفى الحقيقة فهى « نكتة سوداء » . فالحانوتى يفتقد الخصائص الخارجة عن نطاق مهنته : حيث يتقبل الموت كـ « واقعة مهنية » . وقد تحول الوارد بالنسبة إليه إلى صادر « وهو يستطيع أخذ مقاس لجثة زوجته بينما هى لاتزال حية ، ثم يسبها وهى ميتة لأنها لم تمت فى الوقت المناسب ، متى سيأخذون روحها » أما الحياة الطبيعية بما فيها من مشاعر إنسانية ، ورقة وكآبة ومعاناة ، فقد أزيحت لتحل محلها تلقائية الخبرة – ميكانيكية العمل – والتفكير العادى ، والحسابات : ربح أم خسارة . وقد دخلت هذه الحادثة من « دفتر الملاحظات » ، مع بعض التعديل ، فى القصة (وكان بابيرنى محقا فى ملاحظته) كمجرد سبب « ونقلة محورية » للانتقال إلى ما بعدها . ومن المحتمل أن أنطوشا تشيخونتى – الكاتب المبتدئ – كان بوسعه الاكتفاء بهذا المقطع . ولكن تشخوف ١٨٩٤ لايمكن أن يرضيه التناقض الظاهرى للموضوع التراجيكوميدى ، وكان لابد له من صراع أكثر ثراء على مستوى المضمون (رغم أنه يستخدم حتى هذا المضمون بمحتواه للكشف عن اللاإنسانية لدى الحرفى المتاجر الذى تعود التفكير ضمن حدود الربح والخسارة النقدية) وغير محصور فقط فى إطار الوضع الاجتماعى وحده ، والتسجيل المبدئى للحادثة – بكل ما فيه من روح النكتة – كان يحتوى على بذرة الصراع الاجتماعى بشكل واضح : السعى الدائم نحو المهنية يسلب من صاحبه السمات البشرية الأولية – الفطرية . وهذا يعنى : أن المجتمع الذى يشجع غريزة التصيد ، هو مجتمع غير إنسانى فى جوهره ، ويتطلب التغيير .

وبدا لتشيخوف الكاتب الناضج أن نزعة الفضح الاجتماعى البسيطة الساذجة غير

هامة وعتيقة : حيث قيل كل ذلك فى الأدب الروسى ، وفى الأدب الفرنسى من بلزاك حتى موباسان . وإعادة فضح أنانية البرجوازية مرة أخرى ممكن ، إلا أن ذلك لايصلح أن يكون هدفا فى حد ذاته . أن تشيخوف يرفع الصراع المحورى إلى درجة أعلى بإدخاله شخصية اليهودى فى القصة كنقيض لشخصية الحانوتى ، وكذلك موضوع الفن الذى يعوض الفراغ الروحى لدى بطل القصة . ولقد طُرح التناقض بين الشخصيات المتصارعة على عدة مستويات . فلقب الحانوتى هو إيفانوف ، ولقب اليهودى هو روتشيلد ؛ حيث التناقض بين أشهر الألقاب الروسية المنتشرة وبين أشهر الألقاب اليهودية . وإيفانوف عديم الشعور ، فظ وقوى ، بينما روتشيلد حساس ، ضعيف وجبان . إيفانوف يكره روتشيلد ويحتقره بدون سبب . وروتشيلد يتودد بنفاق لإيفانوف رغم ما يعتوره أحيانا من نوبات السخط . إيفانوف فى ثورته يبدو عنيفاً ، أما روتشيلد فى نوبات غضبه يستدعى الرثاء . وكما نرى فالشخصيتان الرئيسيتان متناقضتان فى كل شئ ، ولكن شيئاً يوحدهما : الموسيقى . وقد تم الكشف مرتين عن ارتباط الاثنين بالموسيقى – فى البداية وفى النهاية – وهذه هى الحلقة المحورية للقصة .

فى البداية :

« وبما أن ياكوف كان يجيد العزف على الكمان ، وخصوصا بمصاحبة الأغنيات الشعبية الروسية ، فقد كان شخكيس يدعوه أحيانا للعزف فى الأوركسترا مقابل خمسين كوبيكا فى اليوم بغض النظر عن هدايا الضيوف وتبرعاتهم . وعندما كان برونزا يجلس بين العازفين فى الأوركسترا ، فإن أول ما يظهر عليه هو احمرار وجهه وتصبب العرق منه ، إذا كان الجو حارا ، ورائحة الثوم تخنق الأنفاس ، والكمان يُزيق ، والكونترباص يشخر بجوار أذنه اليمنى ، وبجوار اليسرى ينشج الناى الذى يعزف عليه اليهودى الأصهب الهزيل ، بوجهه الذى تظلله شبكة واسعة من العروق الحمراء والزرقاء ، والذى كان يحمل لقب الثرى الشهير روتشيلد . وكان هذا اليهودى اللعين يحول حتى أكثر الألحان مرحا إلى كآبة وأنين »

وفى النهاية :

« وراح (ياكوف) يعزف من جديد والدموع تطفر من عينيه وتتساقط على الكمان . وأخذ روتشيلد ينصت باهتمام مائلا نحوه بجانبه وعاقدا ذراعيه على صدره ، بينما التعبير المذعور الحائر على وجهه يتحول شيئا فشيئا إلى شعور حزين مشفق ، وجحظت عيناه

كأنما يعانى من إحساس بالإعجاب المضنى . ثم تمتم « واااه ه ه ! » وسحت دموعه ببطئ على خديه وراحت تقطر على سترته الخضراء » .

فى البداية يستمع ياكوف إلى عزف روتشيلد ، وفى النهاية يصغى روتشيلد إلى عزف ياكوف . ولكن ياكوف إذا يستمع يخالجه البغض والقرف ، أما روتشيلد فيصغى بإعجاب يهصر القلب . وبين هذين الحديثين الموسيقيين تتطور أحداث القصة : من الكره إلى الحب ؛ فجاء الحدث الأول من خلال تقبل ياكوف الذى تحول نقمته الأنغام الموسيقية إلى أصوات غير مقبولة « كان الكمان يزيق ... الكونترباص يشخر ... ينشج الناى » . أما الحدث الثانى فيأتى عبر تقبل روتشيلد أثناء اللحظة التى يرتبط كل منهما فيها بالآخر بشعور واحد مشترك تجلى فى الدموع التى راح يذرفها فى البداية أحدهما وهو الروسى ، وفى النهاية الثانى وهو اليهودى .

وأود هنا أن أكرر بأن أحداث القصة تبدأ حركتها من التباعد والتنافر إلى التفاهم ، ومن التناقض بين كلتا الشخصيتين إلى اندماجهما فى شعور موحد ، ونموذج موحد : نموذج الدموع . ولكن ما هو السبب الذى حدا بتشيخوف فى أوائل عام ١٨٩٤ إلى تناول الموضوع اليهودى ، أو بالأحرى معاداة السامية لدى الروس ؟

لم يكن الموضوع اليهودى بشكل خاص يهم تشيخوف ، إلا أنه عند بداية عام ١٨٩٤ اتسم هذا الموضوع بالأهمية فى كل مكان بأوربا . وكان تعداد اليهود فى روسيا أربعة ملايين ونصف (فى حين كان تعداد السكان العام ١٢٢ مليون نسمة) وفى البلدان الأخرى مجتمعة كان تعدادهم أقل مرتين تقريباً – أى حوالى مليونان ونصف مليون نسمة . وعقب اغتيال القيصر ألكسندر الثانى تردى بصورة حادة وضع اليهود الذين اعتبروا متآمرين ؛ إذ سن قانون عن الحد المرسوم للمنطقة التى يسمح بهم بالسكن ضمنها (سنة ١٨٨٢) علما بأن اليهود منعوا من الإقامة فى القرى . واعتبارا من عام ١٨٨٦ سمح لهم بالانتماء إلى المعاهد الدراسية وفقاً لمستوى نسبة مخفضة (فى العواصم بنسبة ٣ ٪) . ومنذ عام ١٨٨٩ منع اليهود من مزاولة مهنة المحاماة . وفى سنة ١٨٩١ حكم بالترحيل من موسكو على عشرين ألف يهودى من الحرفيين بغاية «تطهير المدينة الرئيسية » ، وطرد الكثيرون من العاصمة وهم مكبلون بالأصفاد ، وكل هذا على الأرجح كان حملة استفزاز مدبرة هدفها حمل اليهود اضطراراً إلى مغادرة البلاد . وأعلن الدوق ايجناتييف بصراحة : « إن خط الحدود الغربى مفتوح على مصراعيه أمام اليهود » . أما بوبيدونوستسيف فقد صاغ السياسة الرسمية للدولة بهذا الخصوص على نحو بالغ الوقاحة بقوله : «ثلثهم يرحلون ، والثلث الثانى « يموتون » والثلث الثالث يندمج فى المجتمع بالانصهار » . وذلك الثلث الذى كان ينبغى أن « يموت » ساعدوه على ذلك بكل السبل : فى أوائل الثمانينات نظمت فى روسيا حملات نهب وتحطيم دموية متزايدة وكل ذلك بتشجيع من السلطات . وفى مقالة عنوانها « المنزل رقم ١٣» المكرسة لحملة عام ١٩٠٣ حدد كاتبها كرولينكو على نحو ما الروح العامة للمشاركين فيها (وعباراته تنسحب أيضاً على الفترة المبكرة السابقة لهذه) : « ... إنها عملية مدهشة للزوال العاجل والمفاجئ تقريبا لجميع الروادع الحضارية التى انبثقت منها مفاجأة وحشية تقارب وحشية الإنسان الأول فى عصور ما قبل التاريخ ... والإنسان العادى والمتوسط ربما يكون أحيانا إنسانا غير ردئ ... يتحول على حين غرة إلى وحش مفترس ضمن سرب كبير من الوحوش الضارية ... وفى وسط هذا الجحيم الجنونى ، ومن بين الضجيج والأصوات والقهقهة الوحشية والضحك وفظاعة الأهوال ،

إستيقظ فى نفوس هؤلاء المتوحشين التعطش إلى الدم . إنهم مارسوا الاعتداءات لفترة طويلة إلى درجة أصبح معها مع العسير أن يظلوا أو يعودوا بشرا [٣] . وكل هذا وقع أيضاً قبل عقد من السنين كما حدث من مطاردات وملاحقات للأجانب الآخرين (انظر عند كرولينكو نفسه : القضية المولتانية العائدة إلى عام ١٨٩٢) الذين تعرضوا لعمليات التعذيب وكافة أنواع الاعتداء والتجاوزات . فى نفس هذا الوقت أيضاً كانت تنمو الأمزجة المتماشية مع ذلك فى الغرب . ففى ألمانيا عام ١٨٩٣ حصلت الأحزاب المعادية للسامية على ١٦ مقعدا نيابيا فى الرايخستاج (٢٥٠ ألف صوت) وفى الفترة نفسها اكتسب مؤلف الكتب النظرية التى أثارت ضجة كارل يوجين دورينج قوة تأثير شديدة للغاية [٤] . وقد اعتبر دورينج اليهود عنصرا قومياً وليسوا ممثلى ديانة ، وأكد أن اليهود قد اخترعوا فى حينه المسيحية بغية استعباد العالم . وكان واحد من أتباع دورينج وهو أوتو بيكيل الذى نظم الاتحاد المسيحى « الاشتراكى القومى » يرى فى اليهود عنصرا قومياً يضم المتطفلين والاستغلاليين . وفى أوائل الثمانينات وأواخر التسعينات نشط أعداء السامية الفرنسيون ، وكان على رأسهم إوارد دريومون مؤلف كتاب « فرنسا اليهودية » [٥] (سنة ١٨٨٦) . وقد وزع هذا الكتاب حوالى مليون نسخة . وكانت القضية اليهودية بالنسبة إلى دريومون قضية مفصلية فى تاريخ فرنسا : تصور أن طرد اليهود هو الطريق الوحيد المؤدى إلى التوفيق . وبالمناسبة فقد أجرى دريومون مشابهة لأهمية اليهود القدرية بدور الماسونيين والبروتستانت . وقد حرضت « جريدة الكلمة الحرة (libre parole ١٨٩٢ - ١٩٢٤) الفرنسيين ضد من خلقوا بأنف معقوف وأذن ممطوطة ، وأخمص القدم مفرطح ، وراحة اليد مبلولة من العرق[٦] » . وإن الأمة الوحيدة القادرة على وقاية نفسها من السقوط هى الأمة الروسية ، إذ إن روسيا فى رأى دريومون تنتهج السياسة الصائبة المعادية لليهود . وفى السنة التى تهمنا وهى ١٨٩٤ جربت فرنسا الصدمة الأولى لقضية دريفوس التى استغرقت اثنى عشر عاما ، وفى عام ١٩٠٦ فقط برئت ساحة دريفوس نهائياً ورد إليه اعتباره . أما فى البداية عام ١٨٩٤ فقد كتبت جريدة دريومون " الكلمة الحرة » أن اليهود : يدبرون وينفذون مؤامرة اليهودية العالمية المرسومة قبل قرن من الزمان ضد جميع الدول المسيحية . ومن المعروف أن قضية دريفوس تعقدت خلال عامى ١٨٩٨ - ١٨٩٩ بقضية إميل زولا الذى وجهت إليه بعد رسالته المفتوحة إلى رئيس الجمهورية الفرنسية تهمة الافتراء على الجيش والحكومة . والحقيقة أن هذه الأحداث تعود إلى فترة أكثر تأخرا من كتابة ونشر قصة « كمان روتشيلد » إلا أن موقف تشيخوف حيال قضية دريفوس وزولا كان بالغ الأهمية ، ولاسيما انه كانت تربطه برئيس تحرير جريدة «العصر الحديث »

المعادية للسامية وصاحب امتيازها سوفورين علاقة عملية وشخصية على مدى اثنى عشر عاما . وإليكم مقاطع من ثلاث رسائل لتشيخوف تعود إلى فبراير ١٨٩٨ : « أجل ، زولا ليس بدرجة فولتير ، ونحن جميعا كذلك لسنا مثل فولتير ، ولكن أحيانا توجد فى الحياة مثل تلك التيارات والظروف التى يكون معها اللوم بأننا لسنا على درجة فولتير له أقل ما يمكن من الأهمية . تذكروا الكاتب الأديب كرولينكو الذى دافع عن حقوق الملحدين المولتانيين ، وأنقذهم بذلك من الحكم عليهم بالنفى مع الأشغال الشاقة » (إلى سوفوروف بتاريخ ٦ فبراير ١٨٩٨) . ... وقفت إلى جانب زولا الفئة المثقفة الأوروبية بأسرها فى حين وقف ضده كل ما هو ، ومن هو كريه ومريب . إن جريدة « العصر الحديث » تشن حملة خرقاء بينما معظم الجرائد الروسية أن لم تكن تقف إلى جانب زولا فإنها تهاجم ملاحقيه « (إلى أو . ج . وميخائيل ب . . من آل تشيخوف بتاريخ ٢٢ فبراير ١٨٩٨) . » فى قضية زولا تصرفت جريدة « العصر الحديث » على نحو دنئ . وقد تبادلنا الرسائل بهذا الصدد أنا وستارتس ... ثم التزمنا الصمت معا ... ومهما كان من أمر فإن الانهيال على زولا بالتهجمات وهو ماثل أمام المحكمة يشكل قضية لا تتناسب مع أخلاق الأدباء الحقيقيين (إلى ب . تشيخوف بتاريخ ٢٣ فبراير ١٨٩٨) .

وإذا عدنا إلى روسيا فى سنة ١٨٩٤ يمكن القول بإن أمزجة معاداة اليهود احتدمت نظرا لتشجيعها من قبل الحكومة . وفى الأدب الروسى كادت ملاحقة اليهود تغدو عادة متبعة ، وقد كرس لها كتاب لهم مكانتهم مثل إيفان أكساكوف ، وبصورة أخص ديستويفسكى [٧] ، وأصبح « كتاب هاجال » (بتحرير برافمان) المنشور فى مدينة فيلنوس عام ١٨٦٩ حجة فى ذم اليهود ، وأعيد طبعه مرارا حتى عام ١٨٨٨ ، وقد اشتمل على عبارة (استنسخت بالأوفست) قالها شيللر وهى : « اليهود يشكلون دولة داخل الدولة» [٨] . وفى أوائل التسعينات أصبحت روسيا عرضة لحملات إدانة متكررة من الصحافة الأوروبية وبالأخص البريطانية بسبب بربرية حوادث النهب والسلب والتحطيم الدموية التى استؤنفت عقب فترة انقطاع استمرت ستة أعوام (١٨٨٣-١٨٨٩) وتبرأت الحكومة القيصرية من الاتهامات ، ولكن دون جدوى . وخلال النصف الثانى من عام ١٨٩٣ روجت إشاعة عن إصابة ألكسندر الثالث بمرض خطير ، وصار متوقعا تغير رأس النظام القيصرى ، وعلق السذج من المثقفين الآمال على ابن القيصر الذى أصبح فى المستقبل نيقولاى الثانى ، والذى ارتقى العرش على أثر وفاة والده يوم ٢٠ أكتوبر ١٨٩٤ . أما فى واقع الأمر فقد أصبح كل شئ أسوأ مما كان عليه : حيث وقع الهجوم الأول على

اليهود عام ١٨٩٧ ، والثانى عام ١٨٩٨ ، وحدث هجومان عام ١٨٩٨ ، واثنان عام ١٨٩٩ ، وعدة هجمات فى عامى ١٩٠٣ و ١٩٠٤ ، ثم جرت مئات من أمثال هذه الهجمات عام ١٩٠٥ ، وحصل واحد منها عام ١٩٠٦ . كما أن قضية بيليس (خلال الأعوام ١٩١١ – ١٩١٣) قد جلبت العار لاسم القيصر الجديد ، إلا أن الفئة اليسارية المثقفة كانت في بداية عام ١٨٩٤ لا تزال تخدع نفسها بالأحلام والأوهام ، ومن الممكن أن تشيخوف أيضا حين كتب قصة « كمان روتشيلد » كان يعتقد ويؤمن بالتغيرات الطيبة المأمولة .

يبدو محتوى قصة « كمان روتشيلد » بسيطا مفضيا إلى مضمونها ، ولهذا يسهل عرضه إذا لم يمعن الإنسان فى طبيعتها الأسلوبية . وبينما المحتوى دالة فى – أى مرتبط بشكل رياضى بكل من – المضمون والأسلوب ، فعادة ما يدعم الأسلوب المضمون ويعمقه برغم الحالات الكثيرة التى ينفصل فيها الأسلوب عن المضمون (٩) . وفى القصص المضحكة المنشورة بتوقيع أنطوشا تشيخونتى يغلب فيها المضمون الذى يطرح أحيانا بالشكل النقى دون أى تعرج أسلوبى. وفيما بعد لم يستخدم تشيخوف « المضمون الخالص » إلا فى « دفاتر الملاحظات » :

« فى رسالة غرامية : أرسل إليك فى الجواب طابع بريد » .

« كانت تقول لكل واحد : إننى أحبك لكونك لا تشبه الآخرين » .

« رأيت قبل وجبة العشاء إحدى الحسناوات فانتفضت ، ثم رأيت حسناء أخرى فانتفضت من جديد وهكذا لم يتح لى تناول العشاء لكثرة الحسناوات » .

وكل واحدة من هذه الملاحظات المسجلة تحتوى حبكة مضمونية متكاملة التكوين ، يمكن اتخاذها أساسا لقصة ، بل وتوحى تماما بقصة وهى فى شكلها الموجز هذا ، حيث تكمل مخيلة القارئ التفاصيل اللازمة : مثلا حول الطابع البريدى الموضوع فى الظرف ردا على رسالة غرامية فيها اعتراف بالحب .

وفى نتاج أدبى مثل « كمان روتشيلد » يأتى المضمون والأسلوب فى علاقة معقدة . فالمضمون يتخذ التخطيط التالى : الحانوتى ياكوف إيفانوف يعزف على الكمان فى أوركسترا يهودى للهواة يشترك فيه أيضا اليهودى روتشيلد . وإيفانوف يكن لروتشيلد شعورا الاشمئزاز والازدراء المتأصل لدى المعادين للسامية . زوجته مرضت وتوفيت وبدا كما لو أن إيفانوف الذى كان يبدو عديم الشعور قد هز كيانه هذا الموت ، فنراه يفعمه ومن ثم

يتملكه العطف والتعاطف الوجدانى نحو عازف الناى الذى أساء إليه حتى الآونة الأخيرة ، وحينما أدركه الموت أوصى له من بعده بكمانه العزيز عليه . والفكرة التى تستنبط من هذه القصة على أساس مضمونها وحده كالآتى : يمكن التخلص من الكره العنصرى والبغضاء إذا أصبح المرء إنسانا بحق ، أي يتجاوز ما فى النفس من الأباطيل والخرافات الاجتماعية . والطريق لهذا التجاوز هو : المعاناة . وعلى سبيل المثال ، موت إنسان عزيز . فهل يستنفد محتوى هذه القصة فكرتها « المحورية » أو المضمونية ؟ فلنستعرض بعض العناصر الأسلوبية التى تتمم المضمون أو تعارضه .

١ – الفكاهة الخادعة :

القصة بلا شك فكاهية وتتوخى ابتداء من سطرها الأول إضحاك القارئ .

(أ) العنوان نفسه يتضمن فكاهة خادعة: فاسم روتشيلد يثير مداعبات خيالية عن الثروة الطائلة . وفى حين نتوقع كمانا مصنوعا من الذهب الخالص مثلا ؛ إذ يذهلنا اسم المصرفى الشهير : « ... اليهودى الأصهب الهزيل ، بوجهه الذى تظلله شبكة واسعة من العروق الحمراء والزرقاء ، والذى كان يحمل لقب الثرى الشهير روتشيلد . وكان هذا اليهودى اللعين يحول حتى أكثر الألحان مرحا إلى كآبة وأنين » .

وهذه المفاجأة الصادمة صادرة بالطبع عن ياكوف إيفانوف ، ولكن فى نفس الوقت تصاغ فى سرد كاتب القصة (سيأتى الكلام عن ذلك لاحقا) .

(ب) العبارة الأولى : « كانت البلدة صغيرة ، أسوأ من قرية ، لايكاد يعيش فيها سوى العجائز الذين كانوا يموتون بشكل نادر إلى حد مقلق ومثير للحيرة » تستدعى قبل كل شيء الحيرة : لماذا هى « أسوأ من قرية » ؟ ولماذا أخبرنا منذ البداية أن أهلها نادرا ما يموتون ؟ ولماذا يستدعى هذا الواقع الأسف ؟ أمن المعقول أن المؤلف يكره الناس إلى هذا الحد بحيث يتمنى موت كبار السن ؟ والحيرة التى تثيرها العبارة الأولى تتجاوز مع الهزل الذى يبعثه ما فيها من اللامعقول ، كما أن التتمة لا تعطى الإيضاح الكافى : « وكانت الحاجة إلى التوابيت ضئيلة جدا فى المستشفى ، وحتى فى السجن » . يبدو أن الفقراء الذين يموتون فى المستشفى والسجن يدفنون بدون توابيت . ولكن ما أهمية هذا الأمر ؟ لم نتلق أى توضيح ، ولكننا فقط نبدأ فى تحزير الأمور . « وباختصار فقد كانت الأمور فى غاية الإزعاج » .لماذا ؟ لأن الناس نادرا ما يموتون ؟ غريب ... وها هو حل اللغز : « لو كان ياكوف إيفانوف حانوتيا فى مركز المحافظة لامتلك على الأرجح منزله

الخاص ... »وعليه يتبين لنا أن بطل القصة صانع توابيت أو حانوتي ، وأن مفارقة البداية تفسر بأن البلدة قد وصفت انطلاقا من وجهة نظره المتناقضة مع الفكرة الطبيعية المألوفة : حيث حياة الحانوتي مرتبطة بموت الآخرين . إذن فالعبارات الأولى من القصة تحتوى على خداع فكاهي .

(جـ) الحوار مع التمرجي ياكوف يأخذ زوجته إلى المستشفى وهو يعلم أنها على حافة الموت . ويتسم الحوار بطابع تقليدى مضحك . ياكوف يذكر للتمرجي علة العجوز وكأنه يقرأ سطرا من رواية شعبية : « اسمحوا لى أن ألفت انتباهكم ... لقد أصاب المرض أهالى ، رفيقة حياتى كما يقال ، اعذرونى على التعبير ... » وعندما يعلن التمرجي فى لهجة تنم عن السخرية قائلاً ، عاشت العجوز طويلاً وآن الأوان لرحيلها « يواصل ياكوف » « قراءته » من نفس المصدر متحدثا بنبرة أكثر تقليدية ، ولهذا تبدو عباراته المتقطعة على مزيد من الإضحاك : « هذا الكلام بالطبع معقول إذا سمحتم يا مكسيم نيكولايتش (قال ياكوف هذا وهو يبتسم من باب التأدب) ونحن شاكرون وممتنون على تفضلكم ، ولكن اسمحوا لى أن أذكركم بأن الحشرة أيضا تريد أن تعيش أطول » وجميع أقوال ياكوف هذه مضحكة بسبب عدم التوافق الصارخ بين مغزى الكلام وصياغته . وكذلك نفس الشيء من جانب التمرجي ، فهو إذ يتحقق من أن مرض العجوز غير قابل للعلاج يودع ياكوف بتعابير تقليدية مألوفة ، ولكنها غير متسقة : « ثم مع السلامة . بانجور » جامعا بين عبارة الوداع الشعبية البسيطة « مع السلامة » وبين اللفظة الفرنسية الشائعة « بانجور » على عادة البسطاء فى التلفظ بالكلمات الأجنبية . وكل هذه العبارات والألفاظ التقليدية على اختلافها تبدو فى هذا الموقف فكاهة خادعة . ولا شك فى أن هذا فكاهة ، ولكن لا شك أيضا فى أنه يبعث على الأسى . و الضحك هو نتيجة الكوميدية المتجلية فى الحديث التافه ، أما الأسى فسببه فهمنا أن : كلا المتحاورين لا يتكلمان بشكل آخر لا لكونهما لا يريدان ذلك ، وإنما لكونهما لا يعرفان طريقة أخرى لتبادل الحديث . وطبيعة المشاعر مخنوقة بالتكلف المشبع للصيغ الحوارية ، وعلى هذا النحو يعبر ياكوف عن اللياقة المتأدبة ، بينما يبدى التمرجي استقلالية عرجاء .

(د) الاختلال اللفظى فى الحوار الذى يدور بين ياكوف وروتشيلد عقب الدفن ، تبد والرطانة اليهودية واللكنة فى تحريف الألفاظ وقواعد الكلام ، وتشويه التلفظ بالأسماء على لسان روتشيلد بشكل مضحك ، وكذلك يبعث على الضحك رد الفعل لدى ياكوف على قول روتشيلد .

– « موسى اليتش يسلمون عليكم ويدعونكم لزيارتهم حيالا .

– مالك تتدخل فى شؤونى يا آكل الثوم ؟ – صرخ ياكوف – دعنى وشأنى ! .

غضب اليهودى وصرخ بدوره :

– ولكن الزموا حدودكم من فضلكم ، وإلا ستطيرون من فوق السياج » !

وكل ما سيجرى بعد هذا ليس مضحكا بالمرة مع أن شخصية روتشيلد تظل كما كانت كوميدية .

– « أغرب عن وجهى – زعق ياكوف واندفع نحوه مهددا بقبضتيه – ألا يمكن العيش بعيدا عن الوسخ !

ومات روتشيلد فى جلده من الرعب ، فقرفص مذهولا وأخذ يطوح بيديه فوق رأسه كمن يحميه من اللطمات ، ثم نهض وفر هاربا ، وأثناء جريه كان يقفز ويضرب كفا بكف بينما ظهره النحيل الهزيل يرتعد بوضوح . وفرح الأولاد لما حدث واندفعوا يركضون وراءه صائحين : « يهودى ! يهودى ! » ، وجرت الكلاب أيضا خلف الجميع وهى تنبح . انطلق أحد المارة فى قهقهة عالية ، ثم أطلق صفارة فعلا نباح الكلاب وازداد . ويبدو بعد ذلك أن أحد الكلاب قد عض روتشيلد ، فقد سمعت صرخته المرعوبة من اليأس والفزع » .

هذا المشهد كأنما يروى من وجهة نظر ياكوف كما تدل بعض الألفاظ والعبارات : « ويبدو بعد ذلك أن أحد الكلاب قد عض روتشيلد ، فقد سمعت ... » مع أن هذه هى صياغة المؤلف (وهذا على طريقة تشيخوف المألوفة فى سرد الحوادث بلهجة الشخوص القصصية إمعانا فى الإضحاك) . وجاءت نهاية الحيلة : « ... صرخته المرعوبة من اليأس والفزع » .

(هـ) والطريق من فهم ياكوف ، من خلال ما يريد التعبير عنه فى طريقة حديثه ، إلى الصياغة الأسلوبية للمؤلف هو المميز لهذه القصة ، وهو فى نفس الوقت الانتقال من المضحك إلى المحزن ، وأحيانا من الكوميدى الهازل إلى المؤلم : « أدى إلى امتعاض ياكوف أن هذا اليهودى كان يلهث ويتلعثم فى كلامه ، ويطرف بعينيه ، ولديه نمش أحمر كثير على نحو ما ، وكان من المقرف لياكوف النظر إلى سترته الخضراء المرقعة بقطع قماش قاتمة ، وإلى قامته الهشة الهزيلة بكاملها » .

والكلمات الأخيرة – بقلم المؤلف – تختم الوصف وهى تناقض فهم ياكوف : فمن ناحية

هناك كلمات مثل امتعاض وقرف ، ومن ناحية أخرى كلمات مثل هشة وهزيلة ، وكل ذلك فى حدود عبارة واحدة ولكنها تشكل مع ألفاظه نظرة موحدة وإن كانت ازدواجية ومتشعبة .

إن مزج الكوميدى بالتراجيدى عند تشيخوف يشكل عموما إحدى خواص أسلوبه ، ولكنها لا تبرز بجلاء فى أى موضع من كتاباته مثلما هى عليه فى قصته « كمان روتشيلد » ، فالمضحك فيها يغدو معذبا للنفس ، وكلما زاد فيها الضحك كانت أفظع وأفجع . والمفارقة الأسلوبية مرتبطة بالتناقض فى الفكرة وهو ما طرح فى البداية عن طريق فهم الحانوتى : الموت مصدر الحياة ، ثم تتطور المفارقة الأسلوبية لاحقا مع تطور الأحداث فى القصة : بتحول الكوميدى إلى التراجيدى .

٢ - العالم المقلوب :

فى قصة « كمان روتشيلد » يصور « العالم المعكوس » الذى يكشف نفسه على حقيقته وفق مستويين : المضمون والأسلوب .

(أ) المضمون ، وتحدد بناءه التناقضات . أولها : الجمع فى شخص واحد بين الحانوتى (صانع التوابيت) والموسيقى (عازف الكمان) ، وكل واحدة من هاتين المهنتين غير المتلائمتين مع بعضهما البعض محبوكة فى ياكوف إلى حدها الأقصى . فهو حانوتى إلى درجة أنه ينظر إلى كل شئ حوله بما فى ذلك زوجته ومرضها وموتها كحرفى « وفيما كان يلقى النظرة الأخيرة على جثمان مارفا المسجى فى النعش ، لمس بأصابعه حافة التابوت ، وفكر فى نفسه : صنعة ماهرة »! . وهو موسيقى إلى حد أن الكمان بالنسبة له يشكل الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الذات ، والمغزى الأوحد لوجوده « لم يكن مؤسفا له أن يموت ، ولكن ما أن وقعت عيناه فى البيت على الكمان حتى انقبض قلبه ، وشعر بالأسى والأسف لكونه لن يستطيع أخذ الكمان معه إلى القبر .. » . والتناقض الثانى هو أن ياكوف يجمع فى نفسه بين الجلافة والصلافة وبين رقة النفس العميقة ورهافة الحس . وهذان الجانبان من طبيعته كلاهما يبلغان أقصى حد أيضا فهو فظ فى معاملة زوجته مارفا واليهودى روتشيلد « مارفا :كان يصرخ فيها ، ويكيل لها الشتائم بسبب الخسائر والانتكاسات ، وينقض عليها مهددا بقبضتيه .. ياكوف : اغرب عن وجهى - زعق ياكوف واندفع نحوه مهددا بقبضتيه » . أما الرقة فهى أيضا منه تجاه نفس الشخصين : مع مارفا - عندما فهم أنها ستموت - ومع روتشيلد - عندما أدرك ياكوف أنه مشرف على الهلاك بدوره - « من أجل ماذا أمضى ياكوف حياته كلها يتشاجر ويتخاصم ، يزعق

ويصرخ ، يهدد بقبضتيه ، ويسئ إلى زوجته . وياترى ما هو الداعى لكى يفزع اليهودى ويهينه الآن ؟ » . والتناقض الثالث هو أن تجتمع فى نفس ياكوف إيفانوف المشاعر السامية والأفكار الرفيعة مع الحرص الوضيع على الكسب . فبخله وتقتيره شديدان ، وهما يظهران بوضوح خاص فى معاملته لزوجته مارفا ، التى كانت بلا شك مهدده فى مرضها بالموت المحتم ، ولكنها تتجنب الاضجاع لخوفها من زوجها ياكوف الذى سوف يكيل لها الشتائم ، إذا رآها طريحة الفراش متهما إياها بالتكاسل ، وما يتسبب عن ذلك من خسائر .

« وتطلع ياكوف إليها فى تذمر وملل ، وتذكر أن عيد الناسك يوحنا غدا ، وعيد نيكولاى صاحب المعجزات بعد غد ، وبعد ذلك يوم الأحد ، ثم يوم الاثنين الصعب . أربعة أيام لا يجوز العمل فيها ، وربما تموت مارفا فى أى منها . إذن ينبغى أن يصنع لها تابوتا . وأخذ أرشينه الحديدى ودنا من العجوز فأخذ مقاسها ، ثم استلقت هى على الفراش بينما رسم علامة الصليب ، وبدأ فى عمل التابوت » .

حين أصبح التابوت جاهزا ، لبس برونزا عويناته وسجل فى دفتره :

« تابوت مارفا إيفانوفا ٢ روبل و ٤٠ كوبيك » .

ثم إن ياكوف نظر إلى مراسيم التشييع والفن من زاوية مقدار التكاليف : « ولكى لا يدفع ياكوف مبلغا إضافيا للشماس تلا هو بنفسه القداس على روحها ، فيما لم يأخذوا منه شيئا عن حفر القبر لأن حارس المقابر هو الذى كان قد عمد ابنته فى الكنيسة بعد ولادتها . وحمل النعش إلى المقبرة أربعة رجال من قبيل الاحترام والتوقير ، وليس من أجل النقود ... » « ومن جهة أخرى فبوسع ياكوف ايفانوف التأمل فى مغزى الحياة والوجود بالنسبة للإنسان : من أجل أى شئ يفعل الناس دائما كل ما هو غير ضرورى لهم ؟ ... » والتناقض الرابع : الأخوان فى الموسيقى إيفانوف وروتشيلد هما فى الواقع عدوان لدودان ويقفان من بعضهما البعض بمثابة الجلاد والضحية المحكوم عليها بالإعدام . الأول يجسد القوة البدنية الغاشمة ، والثانى يمثل الحالة الروحية . وفى النهاية بدأت الروحانية توحدهما وتضمها ، وتقربهما من بعضهما البعض ، وكانت البداية الرمزية هى الكمان ؛ إذ بعد وفاة إيفانوف سيعزف على أوتاره روتشيلد لحن الأغنية التى كان يعزفها ذاك :

« .. كان يخرج منه شئ ما يوحى بالحزن والأسى بحيث ينخرط السامعون فى البكاء رغما عنهم ، فيما كان هو فى نهاية اللحن يجحظ بعينيه متمتما : "واااه ه ه ! » .

(ب) الأسلوب . وهو أيضا يتركب من عوامل متناقضة متنافرة . ففي وصف روتشيلد - في نهاية القصة - يطرح كلاما (مباشرا) كاريكاتوريا يكاد يكون ساخر النبرة بتهكم واحتقار في اللهجة المحلية البسيطة وبلكنة اليهود ، ولكن على معنى رفيع يعكس موقفه حيال فن الموسيقى وعبر ذلك نظرته إلى الحياة .

النطق المحلى العامى : « يوم الأربعاء عُرش .. نعم .. نعم .. السيد شابوفالوف سيزوج ابنته لإنشان جيد - وأضاف اليهودى مضيقا عينا واحدة -والعُرش سيكون رغيدا .. أو ... أوو! » .

الأسلوب الرفيع : « التعبير المذعور الحائر على وجهه يتحول شيئا فشيئا إلى شعور حزين مشفق ، وجحظت عيناه كأنما يعانى من إحساس بالإعجاب المضنى .... » .

وفى شخصية ياكوف إيفانوف ترتسم أيضا النقائض الأسلوبية . فكلامه المباشر - فيه فظاظة فجة ، وتملؤه ألفاظ الشتم والسباب والنبرة الوقحة الزاجرة من قبيل « معاتيه مشوهون ! .. دعنى ! .. مالك تتدخل فى شئونى . يا آكل الثوم ؟ .. أغرب عن وجهى ! .. ألا يمكن العيش بعيدا عن الوسخ ! ..» أو طرح عبارات وكلمات مستعارة من الكتب مثل « أسمحوا لى أن ألفت انتباهكم ... لقد أصاب المرض أهالى » . أما منولوجه الداخلى فكله مبنى على أساس القاموس المناسب له من الكلمات فى سذاجتها وبساطتها الاعتيادية المبتذلة عن : الخسارة والمنفعة . وهو يستخدم هذه المفاهيم بغض النظر عما يفكر فيه سواء عن : كلفة وسعر التابوت ، أو مغزى الحياة البشرية .

وللتأكيد على النقائض الأسلوبية المرتبطة بشخصية ياكوف إيفانوف تستخدم المفاجأة التالية : فى أعقاب مشهد التشييع والدفن والمواقف مع روتشيلد وهو ما يختم بعبارات المؤلف الوصفية (والتى تفصح ، بالمناسبة ، عن مشاعر ياكوف) « سمعت صرخته المرعوبة من اليأس والفزع » .

وراح ياكوف يتمشى فى المراعى ، ثم اقترب من أطراف البلدة وأخذ يسير على غير هدى . فيما كان الأولاد يتصايحون : « برونزا قادم ! برونزا قادم ! وها هو النهر حيث طائر الشُنْقُب يتراكض مسرعا فوق الرمال ، والبط يزعق ، والشمس تلفح الوجوه ، وصفحة المياه تتلألأ بلمعان أخاذ يؤذى العين سار ياكوف فى الطريق الضيق بمحاذاة ضفة النهر ، ولمح كيف خرجت سيدة ممتلئة حمراء الوجنتين من حوض الاستحمام . فراح يفكر فيها : ياه .. ياك من كلب بحر ! .. وبعيدا عن حوض الاستحمام كان الأولاد

يصطادون السمك بلحم السرطان . ولما لحوه راحوا يصرخون. بحنق : برونزا ! برونزا ! . وها هى الصفصافة العريضة القديمة ذات التجويف الضخم وفوقها أعشاش الغربان ... وفجأة نما فى ذاكرة ياكوف طفل صغير بشعر أشقر كأنه حى يرزق ، بينما كانت الصفصافة التى تحدثت عنها مارفا تقف خضراء ساكنة ، وحزينة ... فكم شاخت ، مسكينة ! » .

هنا اتحدت كل من الأمور التالية : ١ – رواية المؤلف الموضوعة عمدا فى لهجة حيادية مع عملية الوصف ، ٢ – السمات العابرة على الرغم من أنها فى منتهى الحيادية ، للشاعرية الخفية التى تفضح الخواص غير المعلنة فى شخصية ياكوف « صفحة المياه تتلألأ بلمعان أخاذ » ٣ – الكلام « المهذب » الذى يطرح وجهة نظر أهل المدن العاديين « سيدة ممتلئة حمراء الوجنتين » وليس مثلا « امرأة سمينة » ، ٤ – عبارات ياكوف وألفاظه الفجة فى العادة (وهى الكلام المباشر حتى وإن كان داخليا) من أمثال « يالك من كلب بحر ! » وهو بهذه الطريقة يعرب عن انفعاله القوى ، ٥ – يرجح أن هذا التعجب ينسجم تماما مع صرخة الإعجاب من اليهودى « وااه ه ه ! » والتى تعرب عن العديد من وظائف التعبير . وفى النهاية عبارات الربط الساذجة المتعلقة بالذكريات السالفة فهى تارة كلغة الحكايات ، وتارة أخرى مثل كلمات الصلاة والأدعية فى الكنيسة أو الأغانى الشعبية : « الطفل الصغير بشعره الأشقر ... الصفصافة خضراء هادئة ، وحزينة ... فكم شاخت ، مسكينة ! » . ويضفى التعايش بين كل هذه النقائض أو التناقضات المضمونية والأسلوبية على القصة الروح الخيالية ، ويعطى العالم الفنى سمات العبث واللامعقول .

٣ – أين المؤلف :

على مدى القصة لا يكشف المؤلف عن نفسه ، وليس فيها إما هو شائع فى أسلوب تشيخوف كقصاص . فالأحداث تعرض غالبا عن طريق تقبل ياكوف إيفانوف لها . ولقد رأينا أن وضع الحانوتى الداخلى يعطى منذ العبارة الأولى مفعول التناقض الأسلوبى ، وفى نفس الوقت المعنوى الفكرى . فإحدى العبارات الابتدائية وهى أطولها فى الفقرة الأولى تعكس وعى ياكوف : « لوكان ياكوف إيفانوف حانوتيا فى مركز المحافظة ، لامتلك على الأرجح منزله الخاص ، ونادوه بلقب ياكوف ماتفييتش . ولكنهم كانوا يناودنه ، هنا فى البلدة الصغيرة ، ببساطة ياكوف . ولسبب ما كان لقبه فى الشارع برونزا برغم حياة الفقر والكفاف كفلاح بسيط فى بيت من بيوت الفلاحين الصغيرة الحقيرة ؛ حيث يقتصر

على غرفة وحيدة يعيش فيها هو ومارفا ، والمدفأة ، وسرير يتسع لشخصين والتوابيت ، ومنضدة نجارة ، وباقى أدوات المعيشة « وبديهى أن كل شئ هنا صادر عن ياكوف : العبارة الناطقة بالانزعاج والازدراء « فى البلدة الصغيرة » والحلم بـ « ونادوه بلقب ياكوف ماتفييتش » والحيرة بشأن اللقب « لسبب ما - برونزا » ، وتعداد كل ما فى الغرفة علما بأن مارفا التى ذكر اسمها لأول مرة لم توضح شخصيتها بالمرة (ياكوف يعلم حق العلم أما القارئ فعليه أن يحزر) » . وفى الوقت نفسه فهذه العبارة من كلام المؤلف ، وكذلك التعداد حيث شمل فى نفس المصاف الأشخاص والأشياء . والمؤلف لا يحس به أحيانا وهو موجود فى كل مكان . ولا يخرج النص عن حدود وعى الشخصية القصصية إلا أن أحاسيس ياكوف معروضة بواسطة المؤلف :

« - ياكوف (نادته مارفا بغتة) إننى أموت !

تطلع إلى زوجته . كان وجهها ورديا من ارتفاع درجة حرارتها ، وصافيا وسعيدا بشكل غير عادى .

أما برونزا المعتاد دائما على رؤية وجه زوجته ممتقعا شاحبا وتعيسا ، فقد اعتوره الآن الحزن والارتباك . كان الأمر أشبه ما يكون بأنها قد ماتت بالفعل ، وكانت هى راضية بذلك وسعيدة لأنها أخيرا تخرج إلى الأبد من هذا البيت القروى ، ومن التوابيت ، ومن ياكوف نفسه ... نظرت إلى السقف وتمتمت شفتاها بشئ ما ، وكان التعبير المرسوم على ملامحها ينم عن سعادة عميقة وكأنها بالفعل قد رأت ملاك الموت وتهامست معه » .

شاهد ياكوف كل هذا وعانى منه رغم أنه لم يقل أى شئ عن ذلك لا جهرا ولا بينه وبين نفسه . فلم يكن يستطيع النطق مثلا بكلمات مثل : إلى الأبد ، ملاك الموت ، تهامست ، لأنها لا وجود لها فى قاموس مفرداته . وفى الفقرة بكاملها استخدم أسلوبه فى النطق مرة واحدة فحسب بصورة مقاربة هى : « كان الأمر أشبه ما يكون ... » أما الباقى فهو أسلوب المؤلف . غير أن المؤلف يعبر بلغته الخاصة عن المشاعر التى لم يعرب عنها ياكوف نفسه ، ولم تصدر منه علامات دالة عليها ، يتيح لنا فهم المحتوى الخفى (المكنون) لهذه الشخصية فى قصته دون أن يسمح لنفسه أبدا بالتعقيب أو التحليل ، وشخوص القصة الآخرون لهم كذلك محتوى أكبر مما هم قادرون على إظهار أنفسهم به عن طريق النطق . فالتمرجى مكسيم نيكولايتش استدلالا بأقواله فظ غليظ القلب ، وفارغ أجوف ، وصاحب مزاج فج ، أما روتشيلد فساذج محلى من أهالى الأقاليم وكأنه رسم كاريكاتورى . ومارفا

عجوز منسية ومهملة ، بينما التمرجى خبير محنك فى علمه . وروتشيلد موسيقى موهوب ، أما مارفا فتكشف وهى تواجه الموت عن توتر حياتها الخاصة وعالمها الذاتى . كل هذا يتضح من كلام المؤلف الذى يعوض عن كلام الشخوص الساذج المبتور المحرف على نحو سائد بتشوهات الرواسب الاجتماعية والعادات السيئة والظروف الفاسدة .

٤ - بدون لغة : « الخسائر » .

فى مركز القصة تأملات ياكوف عن « الخسائر » . وطبقا للتقاليد كان ينبغى أن يناقش اليهودى قضايا الخسائر والأرباح والمصروفات والمداخيل . وقد نشرت فى جريدة « الأنباء » الروسية « خلال سنة ١٨٩١ » قصة كرولينكو بعنوان « يوم الحساب » وبالعبرية « يوم كيبور » التى يروى فيها بأن الشيطان « إبليس » سرق يانكل الخمّار ، وأن يانكل استطاع أن يخدع الشيطان ويغلبه . واليهودى يتحدث فى هذه القصة مرارا عن الخسائر . وعلى سبيل المثال فهذا مقطع من القسم الختامى للقصة : « كان اليهودى يانكل قد تسلل منذ أمد بعيد خلسة إلى السد ورفع الثياب التى نضاها عن نفسه الشيطان ، وأختبأ تحت القنطرة وسرعان ما عقد صرة الثياب . ولن أذكر لكم أى شئ عن الخسائر ، ولكنى أقول لكم أن أى شخص يمكن العثور لديه على نقطة ضعف » .

فأية خسائر يمكن الحديث عنها ! « وضع صرة الثياب على كتفه وتخطى خلسة إلى الطريق الضيق القائم خلف الطاحونة وارتقى الجبل وراء الآخرين ... » .

ولقد نشرت قصة « كمان روتشيلد » فى جريدة « الأنباء الروسية » نفسها بعد ثلاث سنوات (بتاريخ ٦ فبراير ١٨٩٤) . أفلا تتضمن قصة تشيخوف هذه مجادلة خفية مع كرولينكو ؟ أفليس واقع أن المناقشة بصدد الخسائر ، والمنقولة من اليهودى إلى الروسى تشكل جزءاً من تلك المجادلة ؟ سواء كان الأمر على هذا النحو أم لم يكن فإن الصلة بين هذين العملين الأدبيين المضادين لمعاداة اليهود تتراءى بوضوح . وعند تشيخوف تنقسم أفكار ياكوف إيفانوف عن الخسائر إلى ثلاثة أجزاء : أولها التفكير الاعتيادى بالنسبة له والذى يعود إليه باستمرار . وثانيها المناقشة لمرة واحدة فى نفس الموضوع عقب وفاة الزوجة . وثالثها الاستنتاج التعميمى لـدى الشخص الذى أدرك أنه هو نفسـه سيموت قريبا . ومغزى كلمة «خسائر » يتوسع وينمو ويكتسب طابعا فلسفيا .

١ - كان ياكوف فى مزاج سئ باستمرار لأنه كان يتعين عليه دائما أن يصبر على الخسائر الفادحة « . ولاحقا تحصى خسائره : فى السنة حوالى مائتى يوم عطلة لا يجوز العمل فيها ، وأقام أحد ما عرسا بدون موسيقى أو بدون ياكوف ، ورجل البوليس المراقب فى السجن توفى فى مدينة أخرى ...» وهذه كلها خسائر لأنه كان من الممكن الحصول من

ورائها على دخل . ثم بعد حسابه الخسائر على مدى السنة يتبين لياكوف أنها تربو على الألف روبل ، ولذا يستشيط غضبا وسخطا لفهمه أنه « لو كان قد وضع هذه الألف روبل الضائعة فى البنك ، لتراكمت الأرباح السنوية على الأقل بمقدار أربعين روبلا . مما يعنى أن الأربعين روبلا هذه تعتبر أيضا خسارة . وباختصار فحيثما اتجهت ، وأينما كنت فليس هناك سوى الخسارة ولا شئ سواها » وفى مناقشة ياكوف لموضوع الخسائر يتضح أنها عبارة عن الدخول غير المتحصلة ، والفوائد السنوية غير المتحصلة والمحسوبة على تلك الدخول غير المتحققة ، وهذا أمر منطقى إلا أنه فى نفس الوقت أمر عبثى . وبعد علمه أن زوجته تحتضر يتذكر أنه « كان يصرخ فيها ، ويكيل لها الشتائم بسبب الخسائر والانتكاسات ، وينقض عليها مهددا بقبضتيه » . ومارفا عقب عودتها من عند التمرجى الذى أكد لها قرب وفاتها تخشى الاضجاع : « بدا لها أن ياكوف لو رآها مضجعة فسوف يبدأ حديثه عن الخسائر والانتكاسات ، وسينهال عليها بالشتائم متهما إياها بالنوم وعدم الرغبة فى العمل » . و « الخسائر » هنا قد حجبت فى وعى برونزا الحياة والناس .

٢ – بعد وفاة زوجته يفكر ياكوف جالسا على ضفة النهر : لماذا كان قد نسى النهر ، ولم يفكر فى صيد الأسماك وبيعها ، ولم يعمل ملاحا يخدم فى الصنادل أو يجرها بالحبال ، ولم يشتغل بتربية الوز ؟ ولكنه غفل عن كل هذا ولم يفعل أى شئ منه فى حينه ، ويالها من خسارة ! ياه ، يالها من خسارة ! وهو يدرك أنه قد « مرت الحياة دون جدوى ، بدون أية لذة ، ضاعت هباء وهدرا ، ولم يتبق أى شئ فى المستقبل ، وإذا نظرت للوراء فهناك أيضا لا يوجد شئ سوى الانتكاسات والخسائر ، وتلك الفظائع التى تقشعر منها الأبدان . لماذا لا يستطيع الإنسان أن يعيش بحيث لا توجد هذه الخسائر ؟ » والآن ارتفعت كلمة « الخسائر » إلى مرتبة الأهمية الفسلفية وهى تواصل التعمق والتوسع : « من أجل أى شئ يفعل الناس دائما كل ما هو غير ضرورى لهم ؟ ومن أجل ماذا أمضى ياكوف حياته كلها يتشاجر ويتخاصم ، يزعق ويصرخ ، يهدد بقبضتيه ، ويسئ إلى زوجته . وياترى ما هو الداعى لكى يفزع اليهودى ويهينه الآن ؟ لماذا يعرقل الناس ، بشكل عام ، بعضهم البعض عن الحياة ؟ فما أكثر الخسائر الفادحة ! وما أكثر الانتكاسات البشعة من جراء ذلك ! ولو لم يكن الحقد والضغينة لكان للناس من بعضهم البعض منافع عظيمة » . ويمثل هنا مونولوج ياكوف الداخلى التطور المنطقى لمفهوم « الخسائر » وهو يعود إلى القاموس غير الثرى لمفردات الحانوتى ، والذى كان يمثل فى مغزاه الأولى جوهر وجوده . والآن وهو يواجه الموت ، أصبح ذلك عرضة للتحول ، وصار يعنى المحتوى الإيجابى ، المادى للحياة ، وفى نفس الوقت يعنى أيضا المحتوى الروحى لها (١٠) . وتتحول المناقشة عن الخسائر إلى

مـرض نفسـى ونوع من الهـوس : « فى المسـاء وبالليل كـان يتـراءى له الطفل الصـغيـر ، والصفصافة ، والسمك ، والصيد ، والوز ، ومارفا تشبه من جانب وجهها طائرا يهم بشرب الماء ، ووجه روتشيلد المتقع المسكين ، وسحنات ما زخرى تميل عليه من جميع الاتجاهات مدمدمة بخسائره » .

٣ – فهم ياكوف أنه سيموت قريبا . ولدى عودته من عند التمرجى إلى البيت « أدرك أن هناك منفعـة واحـدة من الموت : فليست هناك ضرورة للأكل ، ولا للشرب ، ولا لتسـديد الصدقات والإتاوات للكنيسة ، ولا الإسـاءة للناس ، وبما أن الإنسان سيرقد فى القبر ليس عاما واحـدا ، وإنما مئات وآلاف السنين ، فلو حسبنا المنفعة لبدت عظيمة . ومن حياة الإنسـان لا يتـأتى أى شئ سـوى الخسـارة ، أما من موته فتـأتى الفائدة ، وهذه الفكرة بالطبع بديهيـة ، ورغم ذلك فكل هذا مـؤلم ومـرير : فلمـاذا يوجـد فى العـالم ذلك النظام الغـريب ، حيث الحيـاة التى توهب للإنسـان مـرة واحـدة فـقط تمر هـكذا دون جـدوى ؟ » ياكوف إيفانوف يفكر والقارئ يتابع تفكيره . برونزا يفكر فى المقاييس المألوفة لديه والميسورة له : الخسـائر والفوائد . إضـافة إلى أنه يتبع قوانين المنطق الحسابى المألوف لديه جدا والذى يفضى إلى استنتاج عبثى وكأنما الموت يعطى من المنفعة ما يزيد عن منفعة الحياة ويتـضـح أن المنطق السـاذج لا يمكن أن يؤدى سـوى إلى الهـراء . ولكن ياكـوف بادئا بالخطل (بحسابات الفوائد غير المستحصلة على المبالغ غير المتحققة) ومنتهيا بالعبث من « حياة الإنسـان لا يتأتى أى شئ سوى الخسـارة ، أما من موته فتأتى الفائدة » يمر عبر أفكار عميقة وغير مفندة أو مـدحضـة وهى : « لماذا يعرقل الناس ، بشكل عام ، بعضـهم البعض عن الحياة ؟ ... لو لم يكن الحقد والضغينة لكان للناس من بعضـهم البعض منافع عظيمـة » . فى هذه الانتقـالات من الخيـال إلى الواقع ، ومن الواقع إلى العبث ، لا يملك ياكوف إيفانوف إلا أن تتشابك عليه الأمور ، وهو غير ملم بلغة المفاهيم الطريفة وقاموسه المحدود هو قامـوس الحرفى ، وليس عنده ما يكفى للتعبيـر عن الأفكار والمشـاعر التى تدفقت على ذهنه والأ التى تصلح لهذا هى الكمان :

« خـرج ياكوف من البيت وجلس قرب العتبة وهو يضـم الكمـان إلى صـدره بقـوة . وبينما راح يفكر فى حياته الخاسرة التى ضاعت هدرا ، عزف على الكمان دون أن يدرى هو ذاته ماذا يعزف . فخرج العزف حزينا ومؤثرا ، وانهمرت الدموع على خديه . وكلما استغرق فى التفكير ، كلما غنى الكمان بشكل أكثر حزنا » إن الكمان ينوب عند ياكوف عن اللغة المنطوقة التى يمتلك مفرداتها للتعبير عن الانفعالات على قدر التعجب : « يالك من كلب بحرا ! » . ولكن فى لغة الموسيقى لا حـاجـة إلى حشـر الحيـاة فى قـوالب زائفـة من

الخسائر والأرباح . والموسيقى أيضا تعوض عن اللغة بالنسبة لروتشيلد الذى تبدو لغته كوميدية ، أما تعبيره عن انفعالاته فيؤدى إلي التعجب والاندهاش « واا ه ه ه ! » وتغدو الموسيقى اللغة المشتركة، وهو مالم يتوافر لدى الروسي واليهودى هذين - المطارد والمطارد . وهذه اللغة المشتركة هى التى تصالحهما وهما المتباغضان منذ أمد بعيد ، وتصب فى المجال الروحى المشترك . ونهاية القصة بأن الصيغ اللفظية الجارية تأتى إلى كل من ياكوف وروتشيلد فى آن واحد .

ياكوف : « ... خرج العزف حزينا ومؤثرا ... » .

روتشيلد : « ... كان يخرج منه شئ ما يوحى بالحزن والأسى ... » .

ياكوف : « ... انهمرت الدموع على خديه ... » .

روتشيلد : « ... ثم سحت دموعه ببطء على خديه ... » .

وروتشيلد يعزف على كمان ياكوف أغنية - حياة ياكوف - : وهذه هى حصيلة القصة .

٥ - تعدد طبقات الوعى :

جرى الحديث عن هذا أعلاه فى الخطوط العامة إلا أن القضية هامة وينبغى صياغتها على حدة . ياكوف إيفانوف يكشف عن نفسه فى الكلام المباشر : فى ثنايا الأحاديث مع التمرجى وروتشيلد فى كلتا الحالتين لا تتكافأ أقواله مع ما يحتدم بداخله : فهو يبدى التقدير المعتاد للظروف الاجتماعية . وهو مع زوجته صموت وهذا كما يبدو يتوافق كذلك وينسجم مع قاعدة تصرفه الاجتماعى وتلك هى طبقة الوعى الخارجية المتمثلة ماديا فى الحوار .

الطبقة الثانية : هى الكلام الذى لا يقال (الداخلى) . وهو ينقسم إلى المباشر الذى ليس بالمباشر تماما ، والجانبي . أما المباشر فهو أكثر فرضية وشرطية ويقترب من المباشر الملفوظ : « ... وبهذا الشكل يكون المجموع حوالى مائتى يوم يتعين عليه فيها أن يجلس ، خلافا لإرادته ، عاطلا عن العمل . بينما فى ذلك خسارة ، وأية خسارة !» وهذه العبارة الأولى فى كلام مباشر ولكن ليس تماما . أما الثانية ، التعجبية ، فإنها فى صورة الكلام المباشر .

والكلام الجانبى أقل فرضية وشرطية . وفيه مشاركة كبيرة من قبل المؤلف الذى يعطى صياغته للشخصية: « ... لمح ياكوف ، من تعبيرات وجهه ، أن الحالة سيئة ، ولن

تساعدها أية مساحيق » . ويحس ياكوف على نحو مؤلم بعدم التكافؤ فى كلامه ، ولهذا إذ يعوض عنه بالحسابات والأرقام يشعر بالملل : « .. تناول الدفتر الذى يسجل فيه خسائره كل يوم . ومن جراء الملل راح يجرى إجمالى سنوى لهذه الخسائر » . وهنا تتكرر كلمة الملل .

ولا تبلغ طبقة الوعى الداخلية مرتبة الكلام لا الخارجى ولا حتى الداخلى : وهذه هى أطوار الأفكار المشوشة والتصورات والذكريات التى ينظمها المؤلف : « بعدما عاد من المقبرة ، انتابه حزن شديد واستحوذ عليه الملل ، وشعر بتوعك : كان تنفسه حارا وثقيلا ، وقدماه ضعيفتان ، وانتابته رغبة شديدة لشرب الماء . وراحت الأفكار أيضا تتصارع فى رأسه ... » أو فى نهاية القصة : « ظل ياكوف طوال النهار راقدا مغموما ... وفيما راح ينشط ذاكرته الضعيفة ، تذكر من جديد وجه مارفا الناضح بالشقاء ، والصرخة المؤلمة لليهودى الذى عضه الكلب ... » أما الكلمات الأخيرة التى نطق بها ياكوف فى حضرة القس رغم أنها مجهزة على أساس ما قبلها إلا أنها غير معللة بالتفصيل : « سلموا الكمان لروتشيلد» . وتتركز فيها الحصيلة الفكرية للقصة إلا أن الذى يؤدى إليها طفرة عفوية . وثمة طبقة معمقة أخرى تقرب تشيخوف – المحلل النفسى – من ديستوفسكى (١١) . فعقب وفاة مارفا يهيم ياكوف على وجهه متسكعا دونما غاية أو هدف : « راح ياكوف يتمشى فى المراعى ، ثم اقترب من أطراف البلدة وأخذ يسير على غير هدى ... وها هو النهر ... » أفلا يعنى هذا الاستغراب أن ياكوف ، دون أن يدرى هو نفسه ذلك ، أراد الذهاب إلى النهر ؟ وما يأتى بعد ذلك يبين أنه بالتحديد على هذا النحو : « وها هى الصفصافة العريضة القديمة ذات التجويف الضخم وفوقها أعشاش الغربان .. وفجأة نما فى ذاكرة ياكوف طفل صغير بشعر أشقر كأنه حى يرزق ، بينما كانت الصفصافة التى تحدثت عنها مارفا ... » ويصبح واضحا تماما أن ياكوف بعد دفنه مارفا ذهب باحثا عن الصفصافة التى تحدثت عنها بالأمس : « أتتذكر كيف رزقنا الله قبل خمسين عاما بطفل أشقر الشعر ؟ آنذاك كنا نجلس طوال الوقت على ضفة النهر نغنى .. تحت شجرة الصفصاف « . عندئذ لم يكن ياكوف يتذكر لا الطفل ولا الصفصافة ، وقال : « هذا يخيل لك » . أما الآن فقد جاء إلى هنا ليسترجع ذكرياته . ويزيد هذا وضوحا أنه « خلال الأربعين أو الخمسين عاما الأخيرة من حياته لم يذهب مرة واحدة إلى النهر . ولو كان قد حدث وذهب ، فهو لم يلق بالا إليه أبدا » . أما الآن وبعد عبارات مارفا تلك ووفاتها فإنه قد جاء إليه . وعليه فإن التعبير المكرر مرتين : « وها هو النهر ... وها هى الصفصافة ...» له مغزاه المحدد تماما : وهو النية غير الواعية ، والرغبة اللاإرادية .

وأخيرا ثمة طبقة أخرى للوعى وهى تلك التى يعبر عنها لا بالألفاظ والكلمات ، ولا بالأفكار والتصورات والذكريات ، ولا حتى بالتصرفات الغريزية ، وإنما بالموسيقى . فياكوف يجد سلواه فى الكمان ، ويستمد منه العزاء والمواساة لحياته الروحية : « ... وضع الكمان إلى جواره فى الفراش وكلما وردت على ذهنه ترهة ما ، كان يمس الأوتار فيصدر الكمان فى الظلام صوتا يهدئ من روعه » . ومرضت مارفا وهو لا يزال غير مدرك بوعى أى شئ « ظل طوال النهار يعزف على الكمان » . وفى نهاية القصة « وبينما راح يفكر فى حياته الخاسرة التى ضاعت هدرا ، عزف على الكمان دون أن يدرى هو ذاته ماذا يعزف » . وكل هذه الطبقات قائمة فى آن واحد وتؤثر على بعضها البعض بشكل أو بآخر .

إن محتوى قصة « كمان روتشيلد » يرتسم أو يتنمذج بتفاعل جميع تلك العناصر الفكرية والأسلوبية والشكلية ، وتتسم مأساويتها بطابع أعم من العلاقات بين الروس واليهود رغم أن هذا النزاع – الصراع – بالذات يشكل أساس المحتوى . ومأساوية « كمان روتشيلد » تتجلى فى عجز بعض الناس وحتمية إضطرارهم إلى عدم التفاهم فيما بينهم ، وهذا ينطبق على جميع شخصيات القصة : بالنسبة لياكوف وروتشيلد والتمرجى ومارفا . والشخصية الوحيدة بينهم التى بوسعها أن تقول ما تريده هى مارفا ، ولكنها التزمت الصمت طوال حياتها ، ثم قررت التلفظ لأول مرة فى حياتها ببضع كلمات قبل الموت . وعدم الإمكانية على التفاهم يدفع الناس إلى الوحدة والعزلة والتباغض ، والمميز لذلك هو التصادم بين التمرجى وياكوف : بدا كما لو أن الحوار الذى بدأ كان سليما ، ولكنه انتهى بعاصفة من كلا الجانبين . والأخطر من ذلك هو الصدام بين ياكوف وروتشيلد : حيث عدم فهم إيفانوف لروتشيلد مثل عدم فهمه لذاته وارتباط ذلك بالرواسب الاجتماعية التقليدية ، الشئ الذى يفضى إلى الكره . أما التفاهم هنا أو الفهم فيأتى بشكل معلل بقرب الموت ، وبالفن – وهما حقيقتان خارجتان عن نطاق الحقائق الاجتماعية . وحل مشاكل الحياة ممكن فقط خارج حدود المجتمع وظروفه الطبقية . ووجهة النظر هذه لدى تشيخوف تظهر بوضوح فى قصته « كمان روتشيلد » التى تميز إبداعه الناضج بكليته وعلى الأخص مسرحه ، وتقربه من ديستويفسكى الذى يقوده الاجتماعى إلى اللامجتمع . إن قصة « كمان روتشيلد » تعرض المأساوية العميقة للتكوين الاجتماعى ، حيث تتجلى العظمة غير المرئية للإنسان الصغير فقط خارج نطاق السلم الاجتماعى . وتفضى محاولات التفسير الاجتماعى لمؤلفات تشيخوف إلى الفهم السطحى المبسط إلى حد السذاجة ، وإلى فهم الكثير من قصصه باعتبارها سخرية اجتماعية انتقادية على طريقة الشعارات

واللافتات ، إلا أنه ليس لدى تشيخوف أية « قصص شعارية » ، وحتى قصة « الرجل المعلب » ليست بتلك البساطة التى ربما قد تبدو عند فهمها السطحى . فشخصيتها الرئيسية بليكوف ليس بالمرة تجسيدا للشر كما يفهمه ، مثلا ، بيردنيكوف الباحث الذى يخيل إليه أن تشيخوف غريب بل وحتى مضر . وقد كتب بيردنيكوف هذا مستعرضا ومحللا قصة تشيخوف « عنب الثعلب » يقول : كان ينبغى الابتعاد فى كثير من الأشياء عن الانسانية التجريدية التى تحكمت بقوة في عقول وأذهان أغلبية معاصريه من المعسكر الديموقراطى ، والامتناع عن قبول التفكير بواسطة المعايير « الأبدية » للأخلاق ، والاعتراف بشكل عميق بنسبية المفاهيم الأخلاقية وصلتها الوثيقة بالواقع الاجتماعى الراهن ... لكى يمكن فى النهاية توجيه الإدانة المتناقضة إلى هذا الحد ، من النظرة الأولى ، للناس السعداء ... (١٢) .

أفلا يبدو للقارئ أن كاتب هذه العبارات ليس بيردنيكوف وإنما هو بليكوف نفسه ؟ بليكوف الذى كأنما قرأ ما كتبه تشيخوف ؟ ورأى أن تشيخوف التسعينات من القرن الماضى يرفض التفكير وفق المقاييس « الأبدية » للأخلاقيات . كما أن رؤية « نسبية المفاهيم الأخلاقية » لدى تشيخوف ممكنة فقط لبليكوف الذى لا يسعى إلى تفسير تشيخوف بقدر ما يسعى إلى تبرير ذاته هو . وقد كتب تشيخوف : « ينبغى أن يكون الإنسان واضحا ذهنيا ، ونقيا أخلاقيا ، ومتكاملا بدنيا « . كلا ليس ذلك لأن تشيخوف بطرحه أمام نفسه مثل هذه المتطلبات لم يدرك بوعى « نسبية المفاهيم الأخلاقية » ! وهى نفس تلك النسبية اللازمة لبيردنيكوف ...

إن قصة « كمان روتشيلد » واحدة من القصص التى أتاحت لمعاصرنا فاسيلى جروسمان أحد أكبر كتاب القرن العشرين أن يرى فى تشيخوف التعبير الأتم عن الديمقراطية الروسية التى بدأت أرهاصاتها آنذاك . وفى رواية « الحياة والمصير » يقول العالم الفيزيائى مادياروف : « لقد أدخل تشيخوف فى وعينا كل ضخامة روسيا ، وجميع طبقاتها وفئاتها ، وكافة مراحل الأعمار ... لقد قال لنا ما لم يقله أحد قبله حتى تولستوى نفسه : نحن جميعا قبل كل شئ بشر ، أتفهمون ، بشر ، بشر ، بشر ! وقال عن روسيا ما لم يقله أى أحد قبله . لقد قال : إن الشئ الرئيسى هو أن الناس هم ناس ، وبعد ذلك هم أساقفة وروس وأصحاب حوانيت وتتر وعمال . أتفهمون - إن الناس أخيار أو أشرار لا لكونهم أساقفة أو عمالا ، تترا أم أوكرانيين - الناس متساوون لأنهم ناس . قبل نصف قرن كان الناس الذين أعمتهم الحزبية الضيقة يعتبرون أن تشيخوف هو لسان حـ

العصور الاجتماعية والثقافية الراكدة ... فمن أفاكوم* إلى لينين كانت إنسانيتنا والحرية حزبيتان متطرفتان وتشيخوف قال : دع الرب جانبا ، ودع ما يسمى بالأفكار التقدمية العظمى ، ولنبدأ من الإنسان ، سنكون طيبين مهتمين بالإنسان أيا كان ... وهذا هو ما يسمى بالديمقراطية طالما لم تتحقق ديمقراطية الشعب الروسى .

* بروتوبووب أفاكوم (١٦٢٠-١٦٨٢) أحد رجال الدين المهمين فى روسيا ، وكان كاتبا وأديبا وتدرس كتبه وتعاليمه ورسائله فى المدارس والجامعات حاليا . وقد وقف ضد القيصر ألكسى ميخائيلوفيتش رامانوف عندما حاول الثانى إجراء إصلاحات فى الكنيسة عام ١٦٥٢ . ورغم إعجاب القيصر بأفاكوم إلا أنه نفاه لمدة عشر سنوات فى سيبيريا بالاتفاق مع بطريارك عموم روسيا وخلال هذه الفترة أطاح بالبطريارك ونصب نفسه بطرياركا على روسيا كلها ، ثم أتى بأفكوم من منفاه ، ولكنه أرسله مرة أخرى بعد عام واحد ليموت فى المنفى عام ١٦٨٢ ، وذلك بسبب الاختلاف الشديد بينهما فى وجهات النظر ، حيث أن أفاكوم كان ضد الامتيازات القيصرية وضد حياة البذخ والظلم والقهر وكان من أنصار فكرة سيطرة الكنيسة على الدولة ، وأطلق الناس عليه لقب « رمز الإيمان » - المترجم .

الهوامش

١ - كورنى تشوكوفسكى : عن تشيخوف . موسكو ١٩٦٧ . ص ١٢٩ ، ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٣٨ .

٢ - انظر هذا النص والتعليقات عليه فى كتاب : ز . بابيرنى « دفاتر ملاحظات تشيخوف » . موسكو ١٩٧٦ . ص ٤١ - ٤٢ .

٣ - كرولينكو ف . ج . : المؤلفات المختارة . موسكو ١٩٤٨ . ص ٦٠٤ ، ٦٠٧ .

4 . K - E. D ii ring , Die Judenfrage als Frage des Racencharaktcrs und seine Schadlichkeiten fiir Voikerexistenz Sitte und Kultur , Berlin, 1880 , K-E Di ü ring , Die juden afrage als der Rassenschdlichkeit, Berlin , 1892 .

5 . Edovard Drumont, la France juive , P, 1886.

6 . léon Furiette , Drumont, Puteaux 1902, P. 61 .

للمزيد من التفاصيل انظر الكتاب :

7 . Felix philipp Ingold, Dostojewskij und das Judentum, Frankfurt am Main 1981, S . 120 .

حول نمو الروح العنصرية ومعاداة السامية بأوروبا فى أواخر القرن التاسع عشر انظر الكتاب :

8 . : George L Mosse, Toward the Final Solution A History of Europcan Racism , N .Y ., 1978 . CM . Takxe léon Poliakoff, Histoire de L'antisémitisme, vol . IV (L , Europe suicdaire 18670 - 1933) P, 1977 ' Anne - Maric Rosenthal, L'Antisémitisme en Russie des origines a nos jours, P,

9 . : E E tkind , Sujet - style - contenu - philologica pragensia. 1967 . No2, P. 65 - 79 .

١٠ - يمكن أن يرى فى موضوع « الخسائر » و « الأرباح » ما هو بمثابة « كتاب رأسمال ماركس » فى حالة التلاعب بالألفاظ على سبيل الفكاهة . ولكن برويدة كان يمزح ؟ انظر كتابه : « تشيخوف مفكرا وفنانا . مائة عام على طريق إبداعه » (باللغة الألمانية) . فرانكفورت على نهر الماين ١٩٨٠ . ص ١١٢ .

١١ - بهذا الخصوص انظر مقالة ب . اريومين « كمان روتشيلد » لتشيخوف وعلاقتها بتقاليد الكلاسيكية الروسية . - مجلة « قضايا الأدب » ١٩٩١ العدد ٤ .

١٢ - بيردنيكوف : « تشيخوف - أبحاث فكرية وابداعية » لينتجراد ١٩٧٠ . ص ٤٤٧ - ٤٤٨ .

« كمان روتشيلد » لأنطون تشيخوف :
الارتباط بتقاليد الكلاسيكية الروسية
ب . أريومين

عندما ظهرت قصة « كمان روتشيلد » فى ٦ فبراير عام ١٨٩٤ م بجريدة الأنباء الروسية لم تسترع اهتماما خاصا لا من النقاد المعاصرين للكاتب ، ولا من جمهور القراء ، وليس كما حدث على سبيل المثال مع قصة « عنبر رقم ٦ » التى استدعت فور ظهورها العديد من التعقيبات والتأويلات والتفسيرات المتناقضة . أما البحث الأدبى المعاصر فقد تعامل بشكل أكثر إهتماما مع العلاقات النصية الداخلية لقصة « كمان روتشيلد » حينما انتبه إلى المحاور المبكرة والموضوعات والصور الشخصية التى حصلت على وظائفها فى هذا العمل ، على سبيل المثال « موضوع الصفصافة الشاهدة على أكثر من حياة إنسانية » [١] ، والعلاقات المحدودة بين القصة المبكرة « المصيبة » و « كمان روتشيلد » [٢] .

وقد نوه كورنى تشوكوفسكى بشكل ذكى إلى أن : « كمان روتشيلد » هى خلاصة الأسلوب التشيخوفى حيث تركزت فيها - وفى أقوى صور التعبير - جميع الملامح الأساسية لعقيدة تشيخوف ، والخصائص الرئيسية لفنه[٣] . وبالفعل - « كمان روتشيلد » واحدة من المؤلفات الرئيسية الأساسية لتشيخوف التسعينيات تكشف عن العديد من العلاقات والموضوعات التى رسختها فى التقاليد الكلاسيكية الروسية . ففى " كمان روتشيلد » الكثير من الذكريات البعيدة ، الخفية والواضحة ، التى تتخلل السرد ، وتستحق من دون شك بحثا متيقظا ، لأنها على وجه التحديد تشكل وتعقد وتقوى صور الشخصيات والمواقف الأدبية الفنية - الاجتماعية لفن تشيخوف فى تلك الفترة . ويجب القول إن الطبيعة الأدبية الاجتماعية لقصة « كمان روتشيلد » مخفاة عمدا فى منظومة متشعبة الاتساع للشخصيات الفنية الهامة فى ذاتها والمعبرة جماليا (استيطيقيا) ، والتى تشكل أقرب خط إبداعى خارجى . إن العملية الأدبية الاجتماعية تظهر نتيجة التحليل الدقيق وترابطات الخطوط الاستعارية الداخلية والخارجية . ولذلك فلا مفر هنا من وجود ترابطية دقيقة مع نطاق واسع من تلك الأعمال الكلاسيكية الروسية بالذات ، والإيماءات والايحاءات والإشارات الخفية والواضحة التى تتضمنها قصة « كمان روتشيلد » .

ينطلق الراوى على مدار القصة كلها من موقع أحد الشخوص ، وأثناء ذلك يكشف

عن الجوهر اللا إنسانى المعادى للبشرية فى هذا الموقف . زد على ذلك أن الأحداث الآتية التى تجرى لتوها تبدو وكأنها تتوازن أو تتقارن مع « التجربة الماضية » للبشرية ، ومع التأويلات السابقة المعروفة مسبقا للقارئ عن السلوكيات والأفعال المماثلة . وبالتالى فتصويب عملية السرد كلها وتوجيهها نحو المرسل إليه ، القارئ ، والتوجه إلى حالته النفسية والاجتماعية ، تشكل الشرط الرئيسى لعملية الفهم .

من النظرة الأولى ، يبدو الخط الخارجى لقصة « كمان روتشيلد » واضحا وبسيطا ، وشفافا على الطريقة التشيخوفية ، بل ومفهوما للقارئ قليل الخبرة . فصانع التوابيت ياكوف إيفانوف الذى نال لسبب ما لقبا غريبا من ألقاب الشوارع هو برونزا ، يعيش فى بيت من بيوت الفلاحين الصغيرة الحقيرة مع الزوجة مارفا . ياكوف لا يصنع فقط توابيتا « جيدة ومتينة » ، وإنما يعزف أيضا على الكمان ، وغالبا فى الأفراح . يختل تيار الحياة المعتاد بمرض مارفا . ينقل ياكوف مارفا إلى المستشفى . هذه الرحلة « إلى الممرض مكسيم نيكولايتش » كتبت فى أفضل أشكال التقاليد الواقعية الروسية . فى المستشفى ، بشهادة الراوى ، كل شئ عادى وممل . انتظروا دورهم فى الاستقبال « وقتا قصيرا ، حوالى ثلاث ساعات » فى أول رد لياكوف ، فى كلماته الأولى على الإطلاق ، والموجهة إلى الممرض مكسيم نيكولايتش ، تم تحديد « القناع اللفظى » للشخصية فى واقع الأمر . أى أنه عن طريق أساليب الحديث للشخصية نفسها قد تم كشف ليس فقط انتمائه الاجتماعى ، وإنما حالته « النفسية » أيضا . أما ياكوف فقد استوعب أشكال التعامل « اللطيف » الغريبة عليه ، وكذلك الأساليب المتبعة فى « آداب سلوك الكلام » والتى وضعت فى الترتيب الضرورى لإقرار الثقة ، أي ودية الحوار تقريبا . « وبعد أن أدخل ياكوف العجوز إلى حجرة الاستقبال قال : السلام عليكم – سامحونى ، فنحن نزعجكم دائما يا مكسيم نيكولايتش بأمورنا التافهة. اسمحوا لى أن ألفت انتباهكم ... لقد أصاب المرض أهالى * رفيقة حياتى ... اعذرونى على التعبير ... » من الواضح أن الراوى يحافظ هنا على الصوت الحى لحديث الشخصية وشكله اللفظى . وعملية السرد (فى النبرة والروح) للبطل تحمل هنا وظيفة فضح لا شك فيها . إذ إن « الأمور التافهة » على حد تعبير ياكوف برونزا– ما هى إلا إشارة إلى مرض مارفا المهلك . كما أن أشكال « التخاطب

* المقصود أهلى ، ولكن ياكوف نطقها بشكل غير صحيح لغويا واضعا علامة النبر على حرف آخر إضافة إلى أن الكلمة قد جاءت بمعنى الشئ أو الأداة مثلما يحدث غالبا فى القرى عندما يتم التعبير عن أفراد الأسرة والمواشى بتعبيرات متقاربة أو جمعهم أحيانا بأداة جمع واحدة - المترجم .

المهذب » فى مواقف محددة تكتسب معنى مهينا وساخرا . فكلمة « أهلى » كشرط تسمية لأى كائن ، شاعت فى اللغة الأدبية الروسية طوال القرن التاسع عشر كله ، حيث نقابلها فى « يفجينى أونيجين » ، وفى ثلاثية ليف تولستوى « الطفولة . الصبا . الشباب » . ومن ثم فياكوف كما لو كان ببساطة يتهكم مسميا زوجته : « أهالى » . و « أهالى » ياكوف برونزا قد وضعت فى تناقض مع « الأهل والأحباء » و « أهل الفن والحب » لبوشكين . إن ياكوف برونزا ينظم « صيغ الاحترام » الغريبة عنه متبعا التقاليد وعلى حد تعبيره « كما يقال » .

إن عملية تناقض الصيغ والامتلاء الانفعالى - التعبيرى ، وتناقض الأشكال والمضامين على مستوى الحديث ، تتعاظم بتعارض أفعال « شخوص الحدث » : للممرض ذى الأهمية العظيمة الذى « قطب حاجبيه الأشيبين ، ومسد فوديه ، وراح يتفحص العجوز » ، ولمارفا - « تقوست على مقعد بدون مسند ، هزيلة ومدببة الأنف بفم مفتوح ، تشبه من جانب وجهها طائرا يهم بشرب الماء » . ونتيجة لهذا « التفحص » وليس الفحص ، يقول مكسيم نيكولايتش فى أهمية : « آ ... نعم ... هكذا ... أنفلولونزا ، وربما حمى . فالتيفوس منتشر الآن فى البلدة » . وقد تم الإشارة قبل ذلك إلى هذا « المعالج » : « ... على الرغم من كونه سكيرا وصاحب مشاكل إلا إنه يفهم أكثر من الدكتور » ومن الواضح أن هذه الصفة الواردة في حديث الراوي تنتمي إلى كلام ياكوف نفسه ، أي بتعبيره . كما أن عملية السرد فى النبرة والروح للشخصية ، على وجه الخصوص قد عرضت بشكل واسع فى « كمان روتشيلد » . المشهد الكامل فى المستشفى - أوضح مثال على الاستهزاء والمسخرة . وهنا أيضا تسمية المرض غير المفهومة ، التى دست فى الحديث من أجل المبالغة فى الأهمية ، لدى المشاركين فى الحوار - أنفولونزا ، واختلاق وتخمين احتمالات تشخيص « : أنفولونزا .. حمى ... تيفوس . فى نفس تلك الإشارة التعبيرية نتابع سير مشهد » بفحص - تفحص المريض . وكالإله العظيم يقول الممرض « بتلك النبرة كما لو كان موت العجوز أو حياتها متوقفان عليه » . وبانتهاء الزيارة ، يضيف : « ثم مع السلامة .... بانجور » حيث يتم إلقاء تحيتين ركيكتين ، متجاورتين ومتحدتين ، فى تتابع ترادفى متناقض من حيث المعنى ، تشيران إلى الافتراق واللقاء . كما أن تصادم التحيتين المتناقضتين فى المعنى على المستوى الأولى المباشر يعبر على أية حال عن هزلية الشخصية بل وعن هزلية ومسخرة مضمون الموقف نفسه .

إن ياكوف برونزا يدرك أن مارفا ستموت ، إن لم يكن اليوم فغدا ، لكنه يصر على

شكلية العلاج كعملية التزام بقواعد اللعبة. وها هى التركيبة الثلاثية : انفلونزا .. حمى .. تيفوس ، محاجم .. طرد دم .. علقة . والالتزام باللباقة الظاهرية وقواعد اللياقة هو الشغل الشاغل لياكوف ، وهى نفسها صيغ الحياة الاجتماعية و « الأعراف » الفارغة الخالية من الهموم الحقيقية المخلصة . بهذه النبرة ، وبتلك الروح ، يكتمل أيضا الفعل الأخير لياكوف ؛ حيث يتم رصد نفس السعى فى الالتزام والحرص على مظهرية الانشغال وحسن السلوك والتأدب ، عندما راح يقرأ القداس على روح المرحومة حتى لا يدفع للشماس ، « لن يأخذوا منه شيئا عن حفر القبر ... وكان ياكوف مسرورا للغاية إذ كان كل شئ محترما ولائقا ورخيصا ، وليس هناك ما يمكن أن يكون فيه إهانة لأحد » .

ياكوف ومافا – شخصيتان متعارضتان . فماذا يظهر أمام القارئ المتيقظ من طبائع وصفات ؟وماذا يتكشف من وراء هاتين الشخصيتين ؟

فى أعمال تشيخوف المتأخرة لم تكن على الأرجح أسماء عرضية أو غير مقصودة . وعلى أية حال فأسماء الأبطال الأساسيين فى « كمان روتشيلد » ، أسماء بدون شك متحدثة وذات دلالة وحتى لقب ياكوف فى الشارع – برونزا ، هو أيضا « دال » ومتحدث . ففى الجمل الوصفية الأولى توجد ملاحظات فى غاية الأهمية للراوى : « لسبب ما كان لقبه فى الشارع – برونزا » . ولكن لماذا ياكوف – برونزا ؟ إن « كمان روتشيلد » إن لم تكن تبدأ بكلمات ياكوف الشخصية ، فهى فى أبعد الأحوال إعادة إنتاج واسترجاع لموقف الشخصية فى صور قريبة جدا إلى تفكيرها ، وإلى حديثها الداخلى ، اللذين جاءا بشكل ظاهرى – غير مباشر – فى عملية سرد موضوعية للمؤلف :

« كانت البلدة صغيرة ، أسوأ من قرية لا يكاد يعيش فيها سوى العجائز الذين كانوا يموتون بشكل نادر إلى حد مقلق ومثير للحيرة . وكانت الحاجة إلى التوابيت ضئيلة جدا فى المستشفى ، وحتى فى السجن . وباختصار فقد كانت الأمور فى غاية الإزعاج « . لا يمكن أن يفكر بهذا الشكل إلا صانع التوابيت الذى لا يعرف شفقة ولا رحمة . ياكوف برونزا كتمثال جبار ، أكثر شبها فى مظهره الخارجى بذلك « الضيف الحجرى » الذى ظهر فجأة بين الناس . لقد تحول إلى « تمثال » أو « تتمثل » ؛ إذ لم يكن هناك إنسان أطول وأقوى منه حتى فى السجن ... « كما أن هناك إشارة هامة عن ياكوف برونزا تلقى ضوءا أكثر على هذه الصفة : « ياكوف برونزا كان يقبل طلبات توابيت الأطفال على مضض ويصنعها مباشرة بدون قياس وباستخفاف شديد . وفى كل مرة عندما يتقاضى

فيها نقودا عن عمله ، كان يقول : أعترف .. فأنا لا أحب العمل فى هذه التفاهات » وكانت هذه الكلمات الغليظة القاسية تقال للوالدين ، أو للأقارب شديدى القرب من الأطفال الميتين ... الذين كانت أصواتهم الطفولية الواضحة ، على الأرجح ، هى التى تطن مثل كورال العالم القديم مستقبلة ياكوف ومودعة إياه : « برونزا قادم ! برونزا قادم .. » .. كان الأولاد يصطادون السمك بلحم السرطان . ولما لمحوه راحوا يصرخون بحنق برونزا ! برونزا ! . إن تسمية برونزا تظهر فى النص بشكل موضعى محدد ، فهى مشروطة بالوضع النفسى ، أو بالحالة التى تظهر فى ياكوف شيئا ما غير إنسانى – برونزى . فياكوف يعزف فى الأوركسترا ، بجوار اذنه اليسرى « ينشج الناى » ، وبجوار اليمنى « يشخر الكونترباص » ، أما برونزا كان متشبعا بكره وأحتقار شديدين لهؤلاء اليهود * ، وخاصة لروتشيلد ... ولكن لماذا يكره برونزا ، بكل هذا العنف ، عازف الناى روتشيلد ؟ يتضح أن ذلك بسبب ، وقبل كل شئ ، أن « هذا اليهودى اللعين يحول أكثر الألحان مرحا إلى كآبة وأنين . الكآبة والأنين يجب أن يستدعيا الشفقة والعطف والمشاركة ، وكما لو كان ياكوف برونزا قد نسى تماما تلك الأحاسيس الإنسانية الخالصة ، فهو « برونزا » ، وبالتالى لا يعرف شفقة ولا رحمة . مارفا تموت أمام عينى ياكوف . ياكوف أخذ مقاس زوجته التى لا تزال حية ترزق ، وشرع فى صنع تابوت لها . « حين أصبح التابوت جاهزا ، لبس برونزا عويناته وسجل فى دفتره : « تابوت مارفا إيفانوفنا ٢ روبل و ٤٠ كوبيك . وتنفس الصعداء » من هذا النفس تبدأ ، بالنسبة لياكوف ، عودة صعبة إلى الحياة الطبيعية الحية . لقد بدأ يتذكر ، ولكن ذكرياته لا تزال بعد تدور طوال الوقت حول موضوع الخسائر التى حدثت على مدى الحياة الطويلة ، والمعتادة بالنسبة له ولمارفا أيضا ، وبعد العودة من المستشفى ، « ظلت مارفا واقفة لعشر دقائق بعد دخولها ويدها على كليتها . وبدا لها أن ياكوف لو رآها مضجعة فسوف يبدأ حديثه عن الخسائر والانتكاسات ، وسينهال عليها بالشتائم متهما إياها بالنوم وعدم الرغبة فى العمل » . وبعد نداء مارفا غير المتوقع : « ياكوف ! إننى أموت ! » يبدأ ياكوف فى التذكر . هناك خط ذكريات كامل ممتد « ولكنه متصاعد » « ...طوال حياته لم يلاطفها أو يشفق عليها ، ولم يفكر مرة واحدة أن يشترى لها منديلاً أو يحضر لها شيئا ما حلوا من عرس ... »

* جاءت فى النص جمع كلمة « جيد » بتعطيش الجيم ، وهى الصفة الشائعة المستخدمة فى روسيا لتحقير اليهود ، والمأخوذة عن الكلمة الإنجليزية (Judas) - المترجم

والخط الثانى حيث تم جمع « الأحداث والأفعال » : « يصرخ .. يكيل .. ينقض .. بقبضتيه .. أما مارفا في كل مرة تتجمد من الرعب » في النهاية تأتى الذكرى الأخيرة « الاجمالية » : « لم يكن يسمح لها بشرب الشاى ، لأنه بدون ذلك ستكون المصاريف أقل ، أما هى فقد كانت تشرب فقط الماء الساخن » يتضح هنا تناسب أجزاء العمل الفنى : فى البداية ترى ياكوف ، الذى راح يتأمل زوجته ،شيئا غيرعادى كما لو أن وجه مارفا قد أصبح شبابا : « ورديا من ارتفاع درجة حرارتها ، وصافيا وسعيدا بشكل غير عادى .. كان الأمر أشبه ما يكون بأنها قد ماتت بالفعل ، وكانت هى راضية بذلك وسعيدة لأنها أخيرا تخرج إلى الأبد من هذا البيت القروى ، ومن التوابيت ومن ياكوف نفسه ... » . بعد ذلك تتوالى سلسلة من الذكريات ، ويبدو كما لو أن الجزء الأخير منها يجمل الحساب : « ولقد فهم لماذا يبدو وجهها الآن هكذا غريبا وسعيدا ، الشئ الذى أصبح بالنسبة له مرعبا » . وعلى الأرجح ، فأعلى نقطة ذروة بالنسبة لبرونزا مشهد الوداع مع مارفا : « وفيما كان يلقى النظرة الأخيرة على جثمان مارفا المسجى فى النعش ، لمس بأصابعه حافة التابوت ، وفكر فى نفسه : « صنعة ماهرة » .

يبدأ المقطع التالى ببداية وكأنها إشارة إلى مرحلة جديدة - جهد هام ، وطريق معقد لإعادة بناء الأساس الإنسانى فى برونزا : « بعدما عاد من المقبرة ، انتابه حزن شديد » الحزن هنا ، فى الحقيقة ،يأتى على الأغلب بمعنى فيزيولوجى : « شعر بتوعك : كان تنفسه حارا وثقيلا ، وقدماه ضعيفتان ، وانتابته رغبة شديدة لشرب الماء » . الراوى هنا يشير إلى ظهور العناء الروحى وحركته الأولى الوجلة أو الضعيفة .

بالنسبة لخصائص ياكوف برونزا ، من الواضح فى هذا الظرف بالذات أنه لا يرى ولا يلاحظ الطبيعة . إنه لا يعيش فقط وسط التوابيت ، وإنما أيضا كما لو كان يعيش فى تابوت حيث لا توجد ألوان ولا روائح ربيعية ولا حدود للصيف . إن ياكوف لا يلاحظ الطبيعة فى ألوانها وروائحها وأصواتها إلا بعدما يخرج من برونزا ، قبل الموت . وظهور شخصية الطفل المتوفى ، على الرغم من مجيئها بكلمات ، وبإشارات للموقف : « وفجأة .. » إلا أنها طبيعية تماما بالنسبة لياكوف الذى أخذ يتجه تدريجيا ويعود من انشغاله السابق إلى الحياة الحقيقية - من صنع التوابيت « الجيدة والمتينة » . كما تخف أيضا الأصوات الطفولية التى كانت تصيح فى حنق : « برونزا قادم ! برونزا قادم ! ... برونزا ! برونزا ! ! » وفى سرد المؤلف يختفى « لقب الشوارع » ذلك الخاص بياكوف ، ولكنه لا يختفى من المنظومة الفنية للنص . إن الوعى بـ « برونزية ياكوف » يتم الحفاظ عليه فيما بعد ، ولكن

الموضوع الذى يطن بشكل أوضح وأقوى هو موضوع الفقدان ، الضياع الذى لا يعوض ، والذى حل محل الخسائر والانتكاسات . الماضى والحاضر يمثلان بالنسبة لياكوف خطين منفصلين ، فصلتهما سنوات برونزا الطويلة . فهو يلاحظ في كل مكان آثار الخراب والتدنى والانحطاط وهذه النظرة الآن هي نظرة ياكوف إيفانوف الذى يواصل تفكير أعز وأقرب الأبطال إلى نفس المؤلف . إن مجمل سلسلة الذكريات تعطى فى النهاية نتيجة كئيبة : « كل شئ فى هذا العالم قد ضاع ، وسوف يضيع على الدوام ! »

من الملاحظ هنا كيفية توضيح تشخيوف البعث التدريجى للنبع الإنسانى فى برونزا الذى لا يزال بعد محافظا على خضوعه لـ « أفكار روتشيلد » فى شخصية ياكوف ؛ إذ إن كل أسفه وحزنه يخصان الاستحواذ على ثروة الطبيعة ، والموضوع الدائم حول الضياع الذى لا يعوض ، والذى حل محل « الخسائر » والانتكاسات الفظيعة كلها مبنية على نفس أفكار روتشيلد التى لم تتحقق . إن برونزا لا يزال موجودا حتى فى التفاصيل الصغيرة لسلوك ياكوف ، وفى إدراكه للطبيعة وللبيئة المحيطة . وهى نفس التناقضات المنطقية فى تكتيل تعبيرات الرحمة فى الحياة السابقة . ففى المشاهد التى يتذكرها عن الحياة السابقة تظهر تنويعات الرحمة حيث راح يرثى لحال مارفا .

إن التشكيل المضمونى – المحورى لقصة « كمان روتشيلد » إذ يكشف عن العلاقة مع الأفكار الفنية للماضى البعيد ، فهو يكشف فى الوقت ذاته عن العلاقة مع الأدب الروسى الكلاسيكى المعاصر لتشيخوف . برونزا – رمز القسوة ، وكأنها قد وهبت للشخصية من الطبيعة تلك القسوة العمياء التى لا تتردد فى قانونها وحكمها . فبرونزا لم يحرم فقط من الأحساسيس الإنسانية ، ومن الشك كعلامة للهوية . إن برونزا يحمل بين جوانحه وعيا دائما ، أو كما كتب ديستوفيسكي : إحساسا ببراءته وعدله الدائمين . ليس عبثا ، وليس ظلما أن ياكوف إيفانوف قد حصل على لقب الشوارع « الغريب – برونزا » ، فهو كما لو كان قد صنع من البرونز والنحاس ، وحرم من الأحاسيس الإنسانية . إن برونزا قد وضع نفسه بنفسه وكأنه خارج مجتمع البشر .

فى قصة « كمان روتشيلد » ، تصاحب ياكوف أداتان متناقضتان : الأرشين المعدنى * والكمان وبدون شك فهما يكتسبان معا دلالة الرموز فى المنظومة الفنية للنص . الأرشين المعدنى – علاقة انعدام الروح والخواء – ينتمى فقط إلى ياكوف برونزا . وتقريبا ، بمجرد

* مقياس طول روسى قديم يساوى ٧١ سم - المترجم .

أن كان ياكوف على حافة الموت مباشرة ، نراه يكتشف فى نفسه شيئا ما إنسانيا ، ومن ثم يستبدل موضوع الخسائر بموضوع الفقدان ، حيث يختفى الأرشين المعدنى من السرد . أما الكمان فهو النقيض للأرشين المعدنى . ومارفا تحرز المعنى السرى للكمان . مارفا « فى كل مرة تعلق كمانه على الحائط باحترام وتبجيل ... « لقد صار الكمان بالنسبة لياكوف وكأنه الصوت الوحيد للفهم والإدراك ولذلك بالذات ، عندما كانت الأفكار حول الخسائر ، الخسائر الفظيعة ، تضنى ياكوف وتؤرقه « فقد وضع الكمان إلى جواره فى الفراش ، وكلما وردت على ذهنه ترهة ما ، كان يمس الأوتار فيصدر الكمان فى الظلام صوتاً يهدئ من روعه »

الكمان والأرشين المعدنى كما لو كانا يرمزان إلى مصدرين يشكلان طبيعة ياكوف ، وفى ظروف محددة يتغلب وينتصر هذا أحيانا وذاك فى أحيان أخرى بحجب وقمع الآخر الملاصق له « المتشابك معه » . إن الفكرة الأساسية لهوية ياكوف برونزا – الأرشين المعدنى ، أما ياكوف إيفانوف – الكمان . ويظهر سؤال لا مفر منه : متى بالتحديد ، ولماذا أصبح ياكوف برونزا ؟ على ضوء ذكريات مارفا ، قبل خمسين عاما ، عندما رزقهما الله بطفل أشقر الشعر ، لم يكن ياكوف قد صار برونزا ؛ إذ إنهما فى ذاك اليوم جلسا على ضفة النهر تحت الصفصافة وغنيا ... وبالمناسبة ، فذكرى ذلك ظلت محفوظة بداخل ياكوف ، وفى جوهره « البرونزى » وفى فرقة شخكيس « كان يحب العزف على الكمان ، وخصوصا بمصاحبة الأغنيات الشعبية الروسية » .

فى بداية عملية السرد نعرف أنه كان لدى ياكوف حلما بأن يصير صانع توابيت في مركز المدينة ، وأن يمتلك منزلا خاصا ، وأيضا ينادونه بلقب ياكوف ماتفييتش « . وتلك نقطة هامة جدا تساعد على معرفة أين بداية برونزا . هنا تحديدا ، وفى الأساس ، يتموضع الحلم بأن يصبح غنيا ، إنه جنين أو بداية « أفكار روتشيلد » .

« أن تصبح روتشيلد » ، كان حلم العديد من أبطال الأدب فى العصر الحديث ، ولكن من الأفضل أن نبدأ من الشخصيات البوشكينية .فأكمل وأدق تجسيد لـ « أفكار روتشيلد » ، البارون العجوز فى « الفارس البخيل » الذى كان أهم شئ بالنسبة له فى الثراء ، السلطة السرية للمال . إن « فكرة روتشيلد » – أممية عامة ، وبالوصف الديستويفسكى « روتشيلد الكونى » . وهى فى نفس الوقت فوق الأممية أو أعلى منها ، لأنها بنيت أيضا على العوامل الذاتية الداخلية . ففى أساس « فكرة روتشيلد »

تتموضع ليست عملية التراكمات المركبة « الساذجة » ، وإنما التعطش إلى السلطة الخفية / السرية المتغلغلة دوما وباستمرار للسيطرة على الناس ، والمكتسبة من الثراء . هناك صور عديدة ومعللة نفسيا لتجميع الثروة . ولكن فى أي حال من الأحوال فـ« فكرة روتشيلد » تفصل الإنسان وتبعده عن كل ما هو إنسانى ، ومن ثم تفقد القيم الأخلاقية فى نظره مضمونها ومعناها . إن « روتشيلد » كسلطة ذهب مؤنسنة تظهر فى قصص تشيخوف منذ عام ١٨٨٤ م . ففى قصة « حياة رغيدة » تستدعى جبال البطاقات البنكية والأسهم والأوراق المالية المربوطة شخصنة فكرة الثراء - شخصيات روتشيلد وكريز . وأبطال ديستويفسكى يحلمون أيضا بالثروة وبـ« رأس المال » بمختلف الأحجام . راسكولنيكوف كان في حاجة فقط إلى مبلغ من أجل « الخطوة الأولى » . ومن الملاحظ فيما بعد أن الجيل الشاب يسير على خطى الطموحات الروتشيلدية ، فالمراهق أركادى دولجروكى يصرح مباشرة وبثقة : « فكرتى - أن أصبح روتشيلد . إننى أدعو القارئ للهدوء والجدية . إننى أكرر : فكرتى - أن أصبح روتشيلد ، أن أصبح هكذا ثريا مثل روتشيلد ،ليس فقط ثريا ، ولكن تحديدا وبالذات مثل روتشيلد ... المسألة فى غاية البساطة ، السر كله فى كلمتين : الإصرار والتوالى ... الإصرار على الجمع ، حتى مبالغ الكوبيكات ستعطى في النهاية نتائج عظيمة ... إن أبسط أشكال الربح هو التوالى ، الذي بُرهن على نجاحه رياضيا » ياكوف هنا هو « التلميذ » المخلص لبطل ديستوفيسكى . فهو يسجل ويدون بإصرار وتوال جميع الأرباح والمداخيل والخسائر والانتكاسات . وملاحظة : « تابوت مارفا إيفانوفنا ٢ روبل و٤٠ كوبيكا وضعت فى الجزء الخاص بالخسائر . إن أبسط وأضمن الأشكال لكسب الثروة تحديدا والتى أصبحت تقود ياكوف هى الإصرار والتوالى - الشرطان الرئيسان لبلوغ الهدف . ولذلك فمن الضرورى بإصرار وتوال بيع أكبر قدر ممكن من التوابيت ، حتى ولو تطلب ذلك دفن جميع سكان البلدة . إذ إن هناك لم يكن يعيش ، على حد رأي برونزا « سوى العجائز الذين كانوا يموتون بشكل نادر إلى حد مقلق ومثير للحيرة » . وكل تابوت « مضى » بعيدا عنه سجل فى الخسائر .

من « كمان روتشيلد » تمتد خيوط ليس فقط إلى أعمال تشيخوف فى الثمانينات مما تم تناوله مرات عديدة فى الأدبيات الواسعة المكدسة لتشيخوف ، وإنما أيضا إلى المؤلفين الآخرين والأعمال الكلاسيكية الروسية الأخرى . وقبل كل شئ تمتد خيوط من « كمان روتشيلد » إلي روايات ديستويفسكى . فتشيخوف يأخذ صوره الشخصية الكلاسيكية ومواقفه المحورية ، ويبحثها فى إطار تفسيرى جديد وكأنها ضفيرة جديدة في تطور

المجتمع الروسي . كما تظهر أيضا علاقات هامة أخرى لفهم أعمال تشيخوف التسعينيات – مع إبداعات سالطيكوف شيدرين ، وقبل كل شئ مع رواية « السادة جولافليوف » فالشخصية المركزية في « السادة جولافليوف » ، إيودوشكا جولافليوف يقضي أيامه في حساب الأرباح الفرضية الممكنة : بورفيري فلاديميروفيتش « بدأ لتوه إحصاء معقد للغاية – بأي مبلغ يمكنه بيع اللبن إذا ماتت جميع الأبقار في المنطقة وبقيت أبقاره وحده بعون الله ، ليس فقط بصحة وعافية وإنما حتى تعطى لبنا مضاعفا على عكس السابق « . إن أيودوشكا يرص في حسابات خيالية حسابات ضرورية باستهلاك الكثير من الأوراق لعمل تقارير على سبيل المثال ، لو « أصبح جميع الناس سارقي أشجار ومسممي مزروعات .. وفي الحال يأخذ ورقة جديدة ويبدأ في حسابات وإحصاءات . كم من الشوفان ينمو في هكتار ، وكم ينمو من أشجار البتولا في الحفر الجرداء ، وكم من النقود يمكن أخذه لو أن الفلاحين قطعوها بشكل غير مشروع ، ودفعوا غرامة عن كل الأشجار المقطوعة ؟ .. أعمدة طويلة من الأرقام تملأ الورقة ، في أول الأمر روبلات ، ثم عشرات ، ثم مئات وآلاف ... » .

وهكذا بالضبط ، مثل أيودوشكا جولافليوف يكدح أيضا ياكوف برونزا ، يحسب جميع الأرباح الحقيقية والممكنة ، ولكن المفقودة لأسباب مختلفة . وبإصرار وتواصل يجمع أيضا الروبلات والكوبيكات التي لم يتم الحصول عليها ، التي ضاعت سدى ، إذا « أقام أحد ما في البلدة عرسا بدون موسيقى ، وكانت خسارة أيضا إذا لم يدع شخكيس ياكوفا » . في ذلك اليوم ، عندما مرضت مارفا « تناول الدفتر الذي يسجل فيه خسائره كل يوم . ومن جراء الملل راح يجري إجمالي سنوي لهذه الخسائر . وكانت النتيجة أكثر من ألف روبل مما زلزل كيانه لدرجة أنه ألقى بالأوراق على الأرض وأخذ يدوسها بقدميه ، ثم رفعها ثانية ومزقها متنفسا بعمق وتوتر ، وكان وجهه محمرا ومبللا من أثر العرق . راح يفكر فيما إذا كان قد وضع هذه الألف روبل الضائعة في البنك ، لتراكمت الأرباح السنوية على الأقل بمقدار أربعين روبلا . مما يعني أن الأربعين روبلا هذه تعتبر أيضا خسائر » .

قبل أن يسدد أيودوشكا جولافليوف بقليل ما يستحق عن الطوابير الطويلة من المشوهين و القتلى ، يحسب ويعد أرباحا أسطورية على أنقاض أسرة والديه وأسرته الخاصة ، وكأنه يخاطب في مشاهديه ومحدثيه شخصية عامة واحدة : ولكن ، هه ، يا أخ ، هيا نخمن : كم سيكون ذلك ، لو بيعت هذه الأرض البور بالتجزئة ؟ وعندما عادت الذاكرة إلى ياكوف تذكر أيضا الطفل الأشقر والصفصافة ، ولكن في ذلك الوقت كانت « فكرة روتشيلد » ما تزال حية في وعي ياكوف . وبإصرار وتوال ، بقوة الدفع الذاتي القديمة

لبرونزا ، يحصى مرة أخرى فى ذهنه الأرباح التى فاتته : « إلا أن النهر مخلص وأمين . وليس شحيحا ووضيعا . وكان من الممكن ممارسة صيد السمك فيه ، وبيعه للتجار والموظفين وصاحب البوفيه على المحطة ، وبعد ذلك يمكن وضع النقود فى البنك . وكان من الممكن السباحة في قارب من ضيعة إلى ضيعة ، والعزف على الكمان ولدفع الناس حينها ، من مختلف الطبقات نقودا من أجل ذلك . وكان من الممكن تجريب قيادة قوارب التنزه ، وهذا أفضل من صناعة التوابيت . وفى النهاية كان من الممكن تربية الوز واصطياده ثم بيعه فى شتاء موسكو ، وعندئذ كان من الجائز تحصيل ما يقرب من عشر روبلات فى السنة من بيع الريش وحده » .

إن ايودوشكا أسير « فكرة روتشيلد » بنفس « الشكل » الذى وصفه أركادى دولجووكى بشكل موفق الذى عليه أيضا ياكوف برونزا . الإصرار والتوالى - الطريقان الرئيسيان للثروة ، اللذان يحلم بهما ايودشكا وقد أغلق على نفسه غرفة مكتبه ، واللذان يحلم بهما أيضا - وليس بدون مرارة - ياكوف وهو على أعتاب الموت ، تقريبا على آخر حد : « أغلق ياكوف عينيه ، فراحت تركض فى مخيلته أسراب ضخمة هائلة متقابلة من الوز الأبيض » ، إن هذا التقابل يحمل فى طياته بشكل خاص حركة متصلة الطرفين ، مغلقة . ففى إنهاك ما قبل الموت ، يجد الدكتور راجين نفسه فجأة وقد حبس فى العنبر رقم ٦ وكأنه يدفع ثمن الأفكار اللامبالية حول الحرية الداخلية التى ليست أفظع من قبو التعذيب . « وركض مارا به قطيع من الغزلان الفائقة الجمال والرشاقة التى قرأ عنها بالأمس .. » فى جوهر الأمر ، أمامنا استعارة موسعة ترمز إلى الإرادة غير المقيدة أن ياكوف برونزا يسعى دائما إلى التخلص من الدائرة المغلقة التى حبس نفسه بنفسه فيها ، بأحلامه حول الثراء صعب المنال الذى وصفه هو : « يالها من خسارة ! ياه ، يالها من خسارة ! ولو كانت كل هذه الأشياء معا : صيد الأسماك والعزف على الكمان وقيادة القوارب واصطياد الوز ، فأى رأسمال كان من الممكن تحقيقه ! ولكن لم يكن هناك أى شئ من ذلك حتى فى المنام . ومرت الحياة دون جدوى ، بدون أية لذة ، ضاعت هباء وهدرا ، ولم يتبق أى شئ فى المستقبل ، وإذا نظرت للوراء فهناك أيضا لا يوجد شئ سوى الانتكاسات والخسائر ، وتلك الفظائع التى تقشعر منها الأبدان » . إن ياكوف الذى لم يصبح روتشيلد لم تتحقق له « فكرة روتشيلد » .

لقد ظهرت فى عنوان « كمان روتشيلد » فكرة جديدة ساخرة . فالكمان ينتمى إلى الإنسان الذى سار بتصميم وتوال نحو تحقيق « فكرة روتشيلد » ولكنه لم يصل . ربما

يكون الكمان قد أعاقه ؟ .. إذ إنه فى كل مرة عندما كانت تتعقد الأمور ، فى البداية بالنسبة لياكوف برونزا وبعد ذلك لياكوف إيفانوف ، كان يلجأ إلى مساعدة الكمان . ولنتذكر تلك المشاهد ، عندما توعكت مارفا فجأة ، وقرب حلول المساء ترنحت فى حين ظل ياكوف طوال النهار يعزف على الكمان . فى المساء وبالليل ، فى اليوم الأخير قبل الموت ، عندما تراءت له معالم حياته المقسمة بحدود الماضى والحاضر ، وفى وعيه حضرت من العلاقات السابقة الأمطار الذهبية التى لم تنزل عليه ، وكانت أيضا هناك صور شخوص جديدة : الطفل الصغير والصفصافة ومارفا و« سحنات ما أخرى تميل عليه من جميع الاتجاهات مدمدمة بخسائره . وراح يتقلب من جنب إلى جنب ، ونهض من فراشه ما يقرب من الخمس مرات لكى يعزف على الكمان » وعندما ذهب ياكوف إلى المستشفى ، إلى نفس مكسيم نيوكلايتش ، أدرك أن نهايته قد حانت : « لم يكن مؤسفا له أن يموت ، ولكن ما أن وقعت عيناه في البيت على الكمان حتى انقبض قلبه ، وشعر بالأسى والأسف لكونه لن يستطيع أخذ الكمان معه إلى القبر ، وسيبقى الآن يتيما ، وسوف يحدث معه نفس ما حدث مع غابة البتولا وحرش الصنوبر ... خرج ياكوف من البيت وجلس قرب العتبة وهو يضم الكمان إلى صدره بقوة ، وبينما راح يفكر فى حياته الخاسرة التى ضاعت هدرا ، عزف على الكمان دون أن يدرى هو ذاته ماذا يعزف . فخرج العزف حزينا ومؤثرا ، وانهمرت الدموع على خديه . وكلما استغرق فى التفكير ، كلما غنى الكمان بشكل أكثر حزنا » .

إن الكمان يظهر فى هذا المشهد كشخصية مسرحية . زد على ذلك تلك الدرجة من الحيوية أو الطبيعة الحية الواردة فى تفاصيل الوصف . إذ إنه ليس عبثا أن ياكوف قد شعر بالحزن من أجل الكمان ، بل وحتى « انقبض قلبه ، وشعر بالأسى والأسف » تتعلق بالطبيعة القريبة للحياة عندما لا يتأتى من حياة الإنسان أى شئ سوى الخسارة ، أما من موته فتأتى الفائدة . والآن ، فى تلك الصحوة الأخيرة ، كل شئ بالنسبة لياكوف قد توزع فى العالم على خانتين : الخسارة والفائدة . فـ « فكرة روتشيلد » تتملك العقول والمدارك فى مختلف السلالم الاجتماعية فى روسيا الإصلاحية . و « روتشيلد العالمى » يُخضع ليس فقط الحفاة والمعدمين – وبرونزا نتيجة هذه الفكرة .

و« كمان روتشيلد » فى إظارها هذا « تفقد » مرة أخرى تلك الأفكار الفنية التى أضحت أداة للبحث . لكن فى هذا التكرار القصدى والمتعمد تكمن الفكرة ؛ إذا إنه لم يلاحظ أحد تلك العلاقات الوراثية .فقد ظهر أن صور الشخصيات الفنية والمسوغات

الفكرية قد أخفيت بمهارة فى عمق بناء النص على الرغم من أن الآثار تبدو كما لو كانت مرئية فى البناء الخارجى للعمل الفنى .

فى « كمان روتشيلد » توجد علاقة مع شخصيات وأحداث وملابسات العهد القديم والإنجيل وربما يكون الأوضح من أي شئ هو أسماء الأبطال الرئيسيين فى القصة . زد على ذلك أن الأسماء تفصح عن ، وتحدد بناء الشخصيات ، وعن التطور الزمنى لمصائر الشخصيات الرئيسية فى قصة « كمان روتشيلد » . فمارفا فى « كمان روتشيلد » قد قطعت بخضوع ودون إرادة كل طريق مارفا فى الإنجيل . وفى الفلسفة المسيحية قد تم تحديد طريقين للعبادة بالنسبة للمرأة . طريق ماريا – طريق العبادة ، طريق الحياة المسيحية التأملية المتعبدة . أما طريق مارفا – طريق النشاطات المسيحية العملية . طريقان يقودان إلى شخصيتين إنجيليتين ، إلى أختى أليعازر ، ماريا ومارفا . فى إنجيل لوقا روى عن جدال (كما لو كان بسبب سوء الفهم) [٤] نشب فى بيت أليعازر » . وقام بحل هذا الجدال يسوع المسيح نفسه . وفى إنجيل يوحنا يتضح أن طريق مارفا فى جوهره يساوى تماما طريق ماريا الذى وهب لعبادة الفكرة . وقد روى هناك : « لقد أحب يسوع مارفا وأختها وأليعازر . ومن الواضح أن مارفا تحديدا تأتى على رأس قائمة الأسماء . وترتيب الأسماء له قيمة دلالية فى النصوص الإنجيلية . كما أن التقاليد المسيحية تعين طريق مارفا غالبا بالزواج ، أما طريق ماريا ففى الرهبنة . وليس مصادفة إطلاقا أن تشيخوف قد أعطى هذا الاسم بالذات لزوجة ياكوف ، وكذلك بهذا الأسم قد أعاد للقارئ أكتشاف العلاقة مع الميثولوجيا المسيحية ، وكشف الطريق إلى عمق بناء النص . وفى الكتابات الأولى لم يكن هذا الخط الموازى موجودا فى نيته ؛ إذ إن صانع التوابيت فى دفتر الملاحظات ليس له اسم إطلاقا . فقط صانع توابيت ، أما زوجته فاسمها أولجا . وتبعا لكل الشواهد ، فالقضية كلها فى البداية كانت تدور حول مصير المرأة . ولذلك رصدت كلمات « تابوت من أجل أولجا » فى تركيب النص . وفى الكتابة النهائية تغيرت الأمور .

إن مارفا فى « كمان روتشيلد » تتبع نموذجها الأصلى فى الإنجيل ، وتنفذ مهمتها بإذعان وهدوء وصمت . ففى تأملات ياكوف الواردة فى سرد المؤلف ، تتحدد المهمة الريفية الساذجة لمارفا عن طريق سرد وإحصاء الأعمال اليومية الاعتيادية المرتبطة بتقويم الأولياء والأعياد الدينية المسيحية – لمارفا ربة البيت : « كل يوم تشعل المدفأة ، تطبخ وتخبز ، تذهب لملئ المياه ، تقطع الأخشاب ، وترقد إلى جواره في فرش واحد . وعندما كان يعود ثملا من الأعراس ، كانت فى كل مرة تعلق كمانه على الحائط باحترام وتبجيل ،

وترقده فى فراشه ، وكل ذلك بصمت وعلى وجهها إمارات الهيبة والاحترام » . لقد عاشت مارفا طوال كل تلك السنوات التى امتدت طويلا، فى واقع الأمر ، بصمت . ولذا فقد اندهش ياكوف من ندائها له : « ياكوف ! – نادته مارفا بغتة إننى أموت ! » إن مارفا التى ظلت صامتة وسط التوابيت طوال حياتها ، راحت تتهامس بسعادة مع الموت ، مع ملاكها الحارس . وفقط قبل الموت تتوجه إلى ياكوف بكلمة مفاجئة عن الموت .

أما ياكوف فهو ، بلا شك ، اسم توصيفى دال ، حيث تعطيه تقويمات الأولياء معنى – « الجاحد » وتبعا لـ « أساطير الكتاب المقدس ، فياكوف هو الأخ التوأم ، المولود ثانيا فى الترتيب ، والذى أمسك بكعب أخيه إيساف المولود أولا فى الترتيب من أجل ألا يتأخر عنه [٥] . فيما بعد ، فى المستقبل ، إشترى ياكوف من أخيه ايساف بـ« حساء العدس » حق أنه المولود الأول . واسم (ياكوف) إياكوف يرتبط فى علم الاشتقاق الشعبى بالمعنى اليهودى « المقتفى » و « ونعل الحذاء » ، الأمر الذى جعله يترسخ فى المفاهيم كتسمية محتال ، مخادع ، نصاب » [٦] .

إن ياكوف فى الكتاب المقدس ، هو شيخ العهد القديم ، الجد الأسطورى المؤسس لـ « قبائل إسرائيل الاثنى عشر « وإسرائيل – الاسم الثانى لاياكوف ، حيث منحه إياه الرب مع بركته (الرب المشار إليه فى الكتاب المقدس وكأن ليس مثله أحد) . ذلك الرب الذى سارعه إياكوف فى حالة بدت كما لو كانت حلما ، فى حالة غيبوبة ، غير مدرك بوضوح ماذا يفعل (٧) . ومثل إياكوف فى العهد القديم يعيش ياكوف برونزا فى غيبوبة . وإذا استغرقته تماما أفكار روتشيلد ، فهو لا يلاحظ الزمن . وعندما ذهب إلى ضفة النهر بعد موت مارفا ، ورأى لمعان المياه ، وسمع شقشقة الطيور وصياحها ، وعندما شحذ فى النهاية ذاكرته وإمكانياته فى موازنة الماضى والحاضر ، وبدا وكأن ياكوف إيفانوف يعيد مرة أخرى إنشاء جميع الأعضاء البشرية الخاصة بالأحاسيس . لقد امتدت الحياة مع مارفا « طويلا – طويلا » ، وكأن ياكوف قد فقد حساب الزمن : « لم يكن يدرى كيف حدث أنه خلال الأربعين أو الخمسين سنة الأخيرة من حياته لم يذهب مرة واحدة إلى النهر ؟ . ولو كان قد حدث وذهب فهو لم يلق بالا إليه أبدا « لقد عاش ياكوف وكأنه بلا زمن ، وسط التوابيت ، ولم ير رحابة ، وفضاء داره الخانقة المحدودة » .

« فكرة روتشيلد » – فكرة إجرامية شريرة . وياكوف الذي يسعى فى « تصميم وتوال » نحو مثله الأعلى المقدس – أن يصير صانع توابيت ، إن لم يكن للعالم كله فعلى الأقل فى

نطاق مركز المحافظة ، مثل راسكولنيكوف الذى قطع نفسه « كما لو بمقص » عن البشرية كلها .

فى دفتر الملاحظات حيث يُحفَظ هذا الموضوع من أجل قصة غير كبيرة ، وردت التفاصيل الوصفية التى دخلت فيما بعد فى النص النهائى : عندما تموت ، يسجل هو التابوت فى المصاريف . أخذ مقاس زوجته وهى حية . هى : « أتتذكر ، منذ ثلاثين عاما مضت كان لدينا طفل بشعر أشقر ؟ كنا نجلس على ضفة النهر» . وبعد موتها ذهب إلى النهر . وخلال ثلاثين عاما نمت الصفصافة بشكل ملحوظ . هذا الموضوع فى دفتر الملاحظات يملك عنوان « تابوت من أجل أولجا » أما موضوع الموسيقى فى تلك التسجيلات فهو غير موجود . وبكل الشواهد كان يجب أن يجرى الحديث فى الغالب حول مصير زوجة صانع توابيت . وكانت أولجا تحديدا هى التى يجب أن تكون الشخصية المركزية للعمل الفنى . كما أن هناك تفاصيل قاسية لن ترد فى النص النهائى . وهكذا فصانع التوابيت فى هذه التسجيلات « يسب زوجته عندما يحملون جثمانها إلى الكنيسة » لأنها من الواضح لم تمت « فى الوقت المناسب » : « ستموت بعد ثلاثة أيام ، ولكنه يتعجل فى صنع التابوت لأن يوم الغد والأيام التالية له – عيد ، على سبيل المثال ، عيد الفصح . وفى اليوم الثالث – الرابع تظل على حالها ولا تموت . وجاء من يشترى التابوت . ولعدم علمه بالغيب يبيعه ، وإذا بها تشرف على الموت » .إن التفاصيل الباقية فى النص النهائى تكتسب إضاءة اجتماعية – نفسية أخرى . فايكوف شخص غريب بالنسبة لمارفا . ولقد تم تمييز وتخصيص الأسماء والدلالات التى تشير فى النص إلى طريق مارفا . وجاء الرد « بلهجة وبروح » الشخصية الرئيسية – فياكوف . أما مارفا فتظهر باسمها الحقيقى ، ولكن فى أحيان كثيرة تكون مارفا – العجوز ، وفى موقف واحد فقط فى ملاحظة الراوى سميت زوجة : « تطلع إلى زوجته ... » .

لقد تملكت فكرة واحدة فقط من ياكوف حول « رأس المال » – « فكرة روتشيلد » . فليست لديه أسرة ولا بيت ولا أولاد . الطفل مات ، ونسيه . حتى تذكيرات مارفا لم تساعده على تذكر « الطفل ». وأهمية هذا الموقف تكمن فى أن المرض وكلمات مارفا قبل الموت ، ولجوءها إليه ، تتلخص جميعا فى كلمة – إشارة تدل على تفرد الموقف وعدم توقعه : « توعكت فجأة ، نادته مارفا بغته » . لقد صمتت مارفا طوال حياتها ، وفى أبعد الأحوال منذ ذلك الوقت الذى ظهرت فيه « فكرة روتشيلد » . وليس عبثا أن يقارن ياكوف بين تعامله معها وبين علاقته « تجاه القطة أو الكلب » ، أى نحو المخلوقات البكماء .

فى الديالوج بين المرض وياكوف توجد أيضا تلك الملاحظة التى تستحق بحثا يقظا متأنيا . ففى الرد على ملاحظة المرض : « ماذا نفعل ؟ عاشت العجوز طويلا ... وآن الأوان لرحيلها » يعترض ياكوف . « هذا الكلام بالطبع معقول إذا سمحتم يا مكسيم نيكولايتش (قال ياكوف هذا وهو يبتسم من باب التأدب) ونحن شاكرون وممتنون على تفضلكم . ولكن اسمحوا لى أن أذكركم بأن الحشرة أيضا تريد أن تعيش أطول » . لقد تكلمنا فى السابق عن صيغ « التأدب » أو التلطف ، وها هى خطورة وأهمية تشبيه مارفا بالحشرة .

لقد أنتجت الكلاسيكية الروسية مجموعة ثابتة من أساليب التعبير ، والأفكار الفنية التى ترتبط بـ « الصور الشخصية المباشرة » . وإحدى هذه « الصور الشخصية المباشرة » – مقارنة الشخصية مع الحشرة . وتلك بلا شك صورة شخصية انفعالية – تقديرية رئيسية . وفى لغة الأدب الفنى للنصف الأول من القرن التاسع عشر ، كانت هذه الصورة للحشرة ، والتى تكونت عن طريق « المعالجة والتقييم » قد حصلت على أوسع الانتشار فى فن الكتابة عند جوجول . ففي قصة « صورة » يقدم الراوى الساخر إلى القارئ جميع سكان مدينة « كولومنا » فى شكل مجموعة كبيرة من الشخصيات النموذجية المشبهة بمجموعات كبيرة أخرى : « وبعد هؤلاء الكبار وأرستقراطية كولومنا يأتى الناس الصغار والتافهون إلى أقصى حد ومن الصعب تعدادهم ، كما يصعب تعداد الحشرات العديدة التى تتوالد فى خل قديم . وأقصد بأولئك العجائز اللواتى يصلين ، واللواتى يسكرن ، العجائز اللواتى يصلين ويسكرن معا ، العجائز اللواتى يتعيشن بوسائل لا يتخيلها العقل ... » إن جميع العجائز الواردات فى النص قد قسمن فى مجموعهن على أساس نوع العمل والطريق إلى الحصول على موارد الحياة . ولكن توحدهن جميعا المقارنة بمجموعات الحشرات التى « تتوالد فى الخل القديم » وعلى هذا النحو يتضح أن كبر السن أيضا هو إحدى الصفات التى توحدهن فى « الناس الصغار والتافهين » تلك الوحدات المتنوعة للمجتمع البشرى مع الوحدات المتنوعة للحشرات .

إن الطبيعة التعبيرية لهذا الأسلوب لا تستدعى الشك . ومقارنة الشخصيات بتفاهتها وضآلتها مع الذبابة هو الأسلوب المحبب لدى جوجول . فالذبابة بالنسبة إلى أكاكى زكاكيفيتش باشماتشكين هى الصورة الشخصية الدائمة والدالة ، فعندما كان يأتى الحراس لم يكونوا ينهضون فقط ، بل وحتى لم يكونوا ينظرون إليه ، كما لو كانت مجرد ذبابة قد طارت عبر صالة الاستقبال . إن الصراصير بالمقارنة مع أكاكى

أكاكيفيتش أبرز وأهم . ولذا فعندما حمل معطفه ، الذى لا يوجد سواه فى دولاب ملابسه ، إلى الخياط لإصلاحه لم تلاحظ ربة البيت « فملأت المطبخ بالدخان إلى درجة أنه لم يعد من الممكن حتى رؤية الصراصير نفسها ... » .

يحصل هذا الأسلوب على استعمالات متعددة النواحي ووجهات النظر لدى جوجول ، فهو لا يصف فقط الشخصية الأساسية ، بل وأيضا الوسط الذى تعيش فيه هذه الشخصية . ومن الممكن أن يكون هذا الأسلوب موجها إلى « الداخل » ليصبح وسيلة لتمييز الراوى أو السارد نفسه . إن مقارنة معاطف السهرة السوداء مع « الذباب الواقف على السكر اللامع » فى الحفل الراقص بمركز المدينة فى « النفوس الميتة » قد لفتت الانتباه أكثر من مرة . ولو نظرنا إلى مجمل الإرث الفنى لجوجول كمنظومة كلامية – صورية واحدة ، كنص واحد ، فإن هذا الأسلوب يحصل أيضا على مستوى صوتى تعبيرى . فالراوى فى واقع الأمر يرصد ويتتبع باهتمام كبير جميع تحركات الحشرات الضئيلة كيف تتحرك إلى الخلف وإلى الأمام على أكوام السكر ، وكيف تحك قدما بالأخرى الخلفية أو الأمامية ، وتهرش بها تحت أجنحتها ، أو التى « تمد يديها الأماميتين معا » لتحك أعلى رأسها ...! إن الراوى يتأملها بدقة شديدة محصيا أتفه الحركات كما لو كانت تحت عدسة مكبرة دون الاهتمام إطلاقا بأصحاب « المعاطف السوداء » إضافة إلى أنه فى قصة « المعطف » قد قيلت أشياء تبدو غير لطيفة بالمرة حول مثل هؤلاء الرواة قويى الملاحظة والرصد . إذ إنه عندما مات أكاكى أكاكيفيتش ، أى « اختفى وغاب هذا المخلوق الذى لم يكن له من يحميه والذى لم يكن عزيزا على أحد ولا شيقا بالنسبة لأحد ، والذى لم يجذب إليه انتباه حتى عالم الطبيعة الذى لا يدع ذبابة عادية دون أن يغرس فيها دبوسا ويفحصها تحت المجهر ... فهنا يجرى وصف ليس أكاكى أكاكيفيتسش بقدر ما يجرى فعلا وصف أولئك الذين لم يلاحظوا وجوده أو اختفاءه ... » على هذا النحو ، فالمقارنة مع الحشرات تقع ليس فقط فى مجرى تقاليد التعبيرية المميزة للكلاسيكية الروسية ، بل وأصبحت أسلوبا راسخا ومحببا للفضح والهجاء والسرد . إن « الحشرات »[8] و « العجائز » فى إطار قصة « كمان روتشيلد » تتقارب أيضا مع مطابقة أخرى ، حيث العلاقات والترابطات الوضعية الكثيرة ، كما أشير إليه أعلاه ، توطد وترسخ هذا العمل لتشيخوف فى مضمون الكلاسيكية الروسية ، فى تاريخ الحياة الروحية للمجتمع الروسى بالنصف الثانى من القرن التاسع عشر ، فمارفا بالنسبة لياكوف فى خجلها وبساطتها وصمتها وضآلتها أو تفاهتها تتقارب تارة « مع القطة أو الكلب » ، وتارة أخرى مع

« الحشرات » . ولقد تضمنت كتابة تشيخوف جميع الخبرات الفنية – الاستيطيقية للأدب الروسى الكلاسيكى . فثنائية الأفعال واقتران التراجيدى والكوميدى تشكل محور الارتكاز النفسى للعمل الفنى . كما أن السخرية فى العمل الأدبى التشيخوفى تحمل طابع « ثنائية الانفعال » . فكل القصة التى تشكل مضمون « كمان روتشيلد » قد صُبِغت بـ « ثنائية الأنفعال » تلك . ومقارنة مارفا بـ « المخلوقات البكماء » و « الحشرات » قد طبعت بذلك الطابع المميز لـ « الفظاعة المسلية » الروسية ، ورواية ديستويفسكى « الجريمة والعقاب » مرتبطة بشكل جوهرى مع « كمان روتشيلد » ؛ حيث إن منظومتها الفنية أيضا تشمل مقارنة « العجوز » بـ « الحشرات » . وهذا الخط الموازى يتكشف بشكل واضح . فالنسبة لراسكولنيكوف المرابية العجوز بلفتها الحمراء تحت السرير – « قملة دنيئة شريرة » . وهناك أحدى التفاصيل الهامة الشاهدة على تقارب محدد بين تشيخوف وديستويفسكى فى الإدراك الفنى للواقع . وكما هو معروف ، فروايات وقصص ديستويفسكى غاصه بالعديد من الشخصيات الشيطانية اللعينة وبكل الطرق الممكنة . والكثير من أبطال ديستوفيسكى يشعرون فى اللحظات المأزومة بحضور لشئ ما مقلق ، أو لقوة ما غير مريحة . راسكولنيكوف مثلا « لم يتمكن بأى حال من الأحوال من الشعور بأنه وحيد ... أدرك كما لو أن حضوراً لشئ ما أو لقوة ما قريب ومقلق ، ليس مخيفا ، وإنما مكدرا ومزعجا على نحو ما ... » . وفى « كمان روتشيلد » أيضا توجد علامة على حضور شئ ما غير مريح ومقلق . عندما زأر ياكوف و « اندفع نحوه مهددا بقبضتيه » ، جرى المشهد التالى : روتشيلد « فر هاربا .. فرح الأولاد لما حدث . اندفعوا يركضون وراءه صائحين : « يهودى ! يهودى ! » وجرت الكلاب أيضا خلف الجميع وهى تنبح . انطلق أحد المارة فى قهقة عالية ، ثم أطلق صفارة فعلا نباح الكلاب وازداد ... « تلك الشخصية المشار إليها بـ « أحد المارة » تشير أيضا إلى الصوت الأخير الهادر لبرونزا » . وليس عبثا أومصادفة أنه فى الحال وبشكل مباشر على أثر « صرخته المرعوبة من اليأس والفزع » ، أى صرخة روتشيلد ، أن انطلق صوت جماعى للأطفال : « برونزا قادم ! برونزا قادم ! » » .

من « كمان روتشيلد » إلى رواية ديستويفسكى « الجريمة والعقاب » تمتد روابط عديدة متنوعة ومختلفة . وها هى إحداها ، « بعدما تفحص » المرض مكسيم نيكولايتش مارفا ، يحدد لها بهدوء وعظمة موعد « الحياة والموت » : « ماذا نفعل ؟ عاشت العجوز طويلا .. وآن الأوان لرحيلها » .

وعلى سؤال راسكولنيكوف : هل ينبغى أن يعيش لوجين ويرتكب خساسة بحق يكاترينا إيفانوفنا ، أم يموت . ترفض سونيا منارميلادوفا بحدة غريبة عليها حتى إمكانية إلقاء مثل هذه الأسئلة : « ألا ترى أننى لا أستطيع إدراك الصنعة الإلهية ... فلماذا إذا تسألون عما لا يجب أن يسأل عنه ؟ لماذا تلك الأسئلة الفارغة ؟ كيف يمكن أن يحدث ويعتمد ذلك على قرارى ؟ ومن هنا يمكنه أن ينصبنى قاضيا على : من ينبغى له أن يعيش ، ومن ينبغى له ألا يعيش ؟ »

عديد من العلاقات ، كما أشرنا سابقا ، تمتد من « كمان روتشيلد » إلى رواية سالطيكوف -شيدرين « السادة جولافليوف » . وعموما فياكوف لم يرتكب جريمة دموية مثلما ارتكب راسكولنيكوف . فهو بخضوعه لفكرة واحدة ألا وهى « فكرة روتشيلد » ، راح يسعى فى تصميم وتوال إلى تحقيق هدفه - أن يصبح صانع توابيت فى مركز المدينة ، ويمتلك منزله الخاص ، وأن ينادونه أيضا بياكوف ماتفييتش . لقد اتضح أن الهدف بالنسبة له صعب المنال ، ولذلك كان فى مزاج سئ باستمرار لأنه كان يتعين عليه دائما أن يصبر على الخسائر الفادحة « إن ياكوف (ببساطة) ترك مارفا تعيش إلى جواره مع التوابيت ونسيها تماما . كما أن الموت ليس بضربة فأس أو من الجوع ، وليس بسبب كارثة طبيعية ، وإنما بسبب النسيان والإهمال والخذلان التى واجهت مارفا فى طريق حياتها فى قصة « كمان روتشيلد » . هذا الموقف معروف جيدا ، وكان مادة للبحث الدقيق فى رواية « السادة جولافليوف » . لقد نسى ياكوف مارفا : عاشا فى بيت واحد اثنين وخمسين عاما مرت بطيئة ، ولكن حدث على نحو ما أنه طوال هذا الوقت لم يفكر فيها ، ولم يلحظ وجودها أو يهتم بها كما لو كانت قطة أو كلب . إن هذا « الإهمال » لمارفا يقترب من « النسيان » الذى مارسوه على ستيبان فلاديميروفيتش جولافليوف - فى نظام الحياة الأسرية ، وفى « محكمة الأسرة » ، ينتظره الإعدام عبر النسيان فى نفس المنزل الذى عاد إليه ليدرك مصيره : « فى مخيلته تلوح من حين لآخر سلسلة لا نهائية من الأيام التى ليس لها نهار ، الغارقة فى ضياع ما سحيق معتم - أما هو فيغلق عينيه بلا إرادة . ومنذ الآن سيبقى وجها لوجه مع العجوز الشريرة ، وحتى ليست الشريرة ، وإنما مجرد الغارقة فى لا مبالاة التسلط والأمر والنهى . تلك العجوز سوف تلتهمه . سوف تلتهمه ليس بالتعذيب ، وإنما بالنسيان » . وفى نفس ذلك الجو من الإهمال والنسيان عاشت مارفا سنوات طويلة فى بيت ياكوف برونزا ، وسط التوابيت وكأنها فى تابوت منزلى . ولذا فكم سعدت بقدوم الموت وكأنه « خروج من التابوت » . إن هذا المخرج أسعد مارفا

وهدأ من روعها . كان وجهها « صافيا وسعيدا بشكل غير عادى . أما برونزا المعتاد دائما على رؤية وجه زوجته ممتقعا شاحبا وتعيسا ، فقد اعتوره الآن الحزن والارتباك . كان الأمر أشبه ما يكون بأنها قد ماتت بالفعل ، وكانت هى راضية بذلك وسعيدة لأنها أخيرا تخرج إلى الأبد من هذا البيت القروى ، ومن التوابيت ، ومن ياكوف نفسه ... نظرت إلى السقف وتمتمت شفتاها بشئ ما ، وكان التعبير المرسوم على ملامحها ينم عن سعادة عميقة ، وكأنها بالفعل قد رأت ملاك الموت وتهامست معه » . إن عملية القتل بالقسوة أو بـ « اللامبالاة المتحجرة » - هكذا تسمى فى المسيحية ، وأعلى مراحل هذه « اللامبالاة المتحجرة » وداع « الوداع الأخير » ياكوف مع مارفا : « لمس بأصابعه حافة التابوت ، وفكر فى نفسه : صنعة ماهرة ! » .

ومع مقارنة تسجيلات موضوع « كمان روتشيلد » الموجودة فى دفتر الملاحظات مع النص النهائى ، من الملاحظ أن ذلك الجانب تحديدا من مصير أولجا (مارفا - فى النص النهائى) كان مركز اهتمام تشيخوف . « تابوت من أجل أولجا » - ليس الملجأ الأخير « البيتى » ، وإنما هو كل حياتها فى بيت صانع التوابيت . وبالتالى ففى أثناء الصياغة تغير السرد بتضمين « فكرة روتشيلد » السبب الرئيسى والمباشر لموت الروح ، الموت « الداخلى » لياكوف . فصانع التوابيت ربما لا يكون فقط مجرد وظيفة أو حرفة ، وإنما يمكن أن يكون أيضا رسالة على الأرض . وفى الواقع ، فإلى جانب الأرشين الحديدى ، رمز القسوة وانعدام الإحساس ، كان الكمان . وإلى جوار الكمان كانت هناك أيضا شخصية هامة - عازف الناى روتشيلد ، نقيض ياكوف . يظهر روتشيلد فى السرد كمعطى من وجهة نظر ، ويفهم ياكوف برونزا . وقد وصف ف . فينوجرادوف هذا الأسلوب بالسرد على ضوء إدراك أو وعى الشخصية : « عندما كان برونزا يجلس بين العازفين فى الأوركسترا ، فإن أول ما كان يظهر عليه هو إحمرار وجهه وتصبب العرق منه ؛ إذ كان الجو حارا ، ورائحة الثوم تخنق الأنفاس ، والكمان يزيق ، والكونترباص يشخر بجوار أذنه اليمنى ، وبجوار اليسرى ينشج الناى الذى يعزف عليه اليهودى الأصهب الهزيل ، بوجهه الذى تظلله شبكة واسعة من العروق الحمراء والزرقاء ، والذى كان يحمل لقب الثرى الشهير روتشيلد » . إن وصف مظهر عازف الناى معطى فى عملية تقاطع لمخططى أو لخطى ياكوف والراوى . والإشارة الأخيرة حول اللقب تنتمى بلا شك إلى كاتب القصة . أما الكلمات التالية : « وكان هذا اليهودى اللعين يحول أكثر الألحان مرحا إلى كآبة وأنين » - فهى تنتمى إلى ياكوف . وبدون أسباب واضحة كان ياكوف

متشبعا بكره واحتقار شديدين لهؤلاء اليهود ، وخاصة لروتشيلد . وقد بدأ ذلك بالمماحكة ، ثم التجريح بالشتائم البذيئة ، لدرجة أنه أراد ذات مرة أن يضربه . بينما تأذى روتشيلد من ذلك ، ،قال من بين أسنانه ناظرا فى حنق :

لو لم أكن أحترمكم لموهبتكم ، لطرتم من النافذة منذ زمن بعيد .

إن هذه الفقرة كلها قد اشتملت على مقارنة خفية لروتشيلد مع الطفل . والطفولة تظهر فى عدم الصحة المتعمد لسخافة العبارة . أما الرئيسى فى رد الفعل الأخير : « ثم بكى » . هنا أيضا يجب علينا أن نكتشف الملمح الجوهرى ، الفكرة الفنية التى تتخلل مجمل الأدب الروسى العظيم فى مدرسة جوجول . فالمقارنة مع الطفل واضحة وخفية فى آن واحد – طابع عدم الحماية ، « الطفولة وسط الكبار البالغين . إلا أن هبة الطفولة تمنح ليس على الدوام بشكل مطلق . وليست مرتبطة فى حال من الأحوال بالعمر الحقيقى » . فأكاكى كاليفيتش بشماتشكين الذى حمل معطفه إلى بتروفيتش ، يتوجه إليه « بصوت طفل متضرع » . « صوت طفل » – ليس فقط علامة الطفولة ، وإنما أيضا دلالة النقاء الروحى . وكاتب القصة الساخر يرى كل غرابة الحياة المحيطة ، ويلاحظ اختلاف وتناقض كل ما هو موجود مع كل ما ينبغى أن يكون . والطفل الكائن المعذب فاقد الحماية – يشعر أكثر من الآخرين بالألم والعذاب . ولذلك فالمقارنة مع الطفل دائما علامة الإحساس ودلالة على مشاركة الكاتب في المعاناة . كما أن المقارنة الخفية بالطفل ، والتى تظهر فى تفاصيل السرد – هى علامة ، أو إتجاه ليس فقط « داخل النص » أو كعنصر فى عمق البناء ، وإنما أيضا فى البناء « الخارجى » متوجهة نحو القارئ كاستدعاء للتحسر والمشاركة الحسية . ففى قصة جوجول « صورة » ، تظهر مقارنة الرسام تشارتكوف بالطفل فى مجموعة من الممارسات الطفولية السيبية : اشترى العديد من الأشياء غير الضرورية ، راح يجوب المدينة دون أي داع ، استأجر شقة فاخرة ، تناول غداءه فى مطعم ... إلخ أى أنه على طريقة الطفل راح يتذوق جميع اللذات التى كانت صعبة المنال فى السابق . ولكن عندما بدأت ، كما يقال ، قوة الشر الشيطانية الملعونة تؤثر على ممارسات تشارتكوف ، فقد اختفت المقارنة بالطفل ، كطابع للشباب والذكاء ، من السرد .

إن مقارنة عازف الناى روتشيلد تظهر فى جميع تفاصيل سلوكياته وتصرفاته . فالراوى كما لو كان يرصد ويتتبع روتشيلد عن بعد : « أصدر مزلاج الباب الخارجى صريرا ، مرة ومرتين ، وظهر روتشيلد فى الباحة الخارجية أمام البيت . قطع نصف

المسافة بشجاعة ، وما أن رأى ياكوف حتى توقف فجأة وانكمش تماما . وراح من رعبه يصنع بيديه تلك الإشارات التى كما لو كان يود بها أن يبين على أصابعه كم الساعة الآن » . كل ذلك المشهد الصامت يسمى « حوار ما قبل الحوار » ، لأنه فى مجمله مبنى على علاقة حوارية للمشاركين فى المشهد وفى نفس الوقت يسبق الحوار ذاته . فروتشيلد يخشى ، على طريقة الأطفال ، ياكوف برونـزا وهـو بعد لم يتصور أو يفترض تلك التغيرات التى طرأت بداخله . فى ذلك « التناقض الحوارى » وردت أيضا جميع المشاهد السابقة . و « طفولة » روتشيلد تظهر فى جميع تفاصيل سلوكه وحديثه بداية من خطابه « أنا أبحث عنكم ياجدى ! » ودفاعه عن نفسه – أيضا تلك العبارة الخرقاء على طريقة الأطفال ، . والتى قدمت ككلمة حية ، ملفوظة بشكل تلقائى ، تحمل جميع خصائص الحديث المنطوق : « ولكن الزموا حدودكم من فضلكم ، وإلا ستطيرون من فوق السياج ! » كل ذلك يقوله روتشيلد صاحب « القامة الهشة الهزيلة » لبرونزا الشبيه بالتمثال ، والذى لا يوجد أطول أو أقوى منه « حتى فى السجن .. » .

أما التطور التالى للمشهد فيقدم بنفس التفسير الانفعالى : « انطلق أحد المارة فى قهقهة عالية ، ثم أطلق صفارة فعلا نباح الكلاب وازداد ، ويبدو بعد ذلك أن أحد الكلاب قد عض روتشيلد فقد سمعت صرخته المرعوبة من اليأس والفزع .. ». إن ياكوف يتذكر تلك الصرخة المؤلمة « كأحد الذنوب الخاصة الثقيلة التى لا تغتفر مع « وجه مارفا الناضج بالشقاء » وذلك عندما سأله القس أثناء الاعتراف ، وهو على حافة الموت : « عما إذا كان قد نسى الاعتراف بذنب ما مهم .. » . وعلى هذا النحـو فقد تشـكلت لدى روتشـيلد تلك « الخبرة فى التعامل مع برونزا ؛ حيث بنيت عملية القص فى المشاهد الخاصة بروتشيلد على تقاطع موقف ياكوف برونزا والراوى . وأن الشر غير المبرر لبرونزا فى الواقع وفى العمل الفني يعود إلى العديد من الانطباعات التافهة والتلقائية المقلقة . وبرونزا يدخل فى حالة من الهياج أيضا لأن هناك فى داخله تحدث عملية ما داخلية غير مفهومة بالنسبة له هو نفسه . برونزا « كانت لديه رغبة شديدة فى البكاء » . هذه الحالة غريبة بالنسبة له ، ولكن مع ذلك فبداخله تبدأ عملية إعادة بناء روحية ، وعملية بعث من برونزا نفسه .

إن الاكتمال الفنى للشخصية ، ومنطق حركتها – من برونزا إلى ياكوف إيفانوف ، هى بدون شك نحو صورة شخصية جامعة : فوراء ياكوف يقف الكثير من إيفان ومن آل إيفانوف ، والحالة النفسية لبرونزا هى عزل وإقصاء الصفة الشخصية – الهوية – الخاضعة لـ « فكرة روتشيلد » إن ياكوف إيفانوف الذى لم يكن قد تحرر بعد من تلك

الفكرة الملحة ، يحلم وهو على حافة الموت بمصدر جديد للثروة - ليس التوابيت وإنما الحديقة والكمان والأوز . ومع ذلك فكل هذا يظل من وجهة نظر الأرباح . ويتوصل ياكوف فى يومه الأخير إلى فكرة أن موته الشخصى بالنسبة له عملية مربحة بشكل مدهش مع « العالم » « ليس هناك ضرورة للأكل ، ولا الشرب ، ولا لتسديد الصدقات والإتاوات للكنيسة ، ولا الإساءة للناس ، وبما أن الإنسان سيرقد فى القبر ليس عاما واحدا ، وإنما مئات السنين ، فلو حسبنا المنفعة لبدت عظيمة ... » . وحتى أبودوشكا جولافليوف الذى بدا وكأنه لم يتجاوز كونه مجرد مخترع لمشروعات ثراء وهمية متنوعة « فى سكرة الأفكار عديمة الجدوى » - على حد تعبير مؤلف « ياالسادة جولافليوف » ، لم يتوصل بحرصه « الروتشيلدى » إلى تلك الفكرة المدهشة حول ربحية موته الشخصى . ومع ذلك فهناك تفصيلة دلالية هامة فى أفكار ما قبل موت ياكوف حول الخسائر ؛ إذ إنها مرتبطة تحديدا بسلسلة الخسائر ، « ضرورة » الإساءة للناس . وهذه بالفعل إشارة إلى البعث الروحى لياكوف إيفانوف . كما أن صحوة العقل عنده مرتبطة بشكل طبيعى بالهارمونية ، بالكمان الذى يشير إلى الحالة الروحية ، ورمز التوحد فى المعاناة والإحساس والأخوة التى تطغى فى نهاية الأمر :

« قال ياكوف بحنان داعيا إياه :

- تعال .. لاتخف .. تعال !

تطلع روتشيلد بارتياب . وبخوف أخذ يقترب ، ثم توقف على بعد ساجين * منه ، وقال مقرفصا :

- أنتم .. اعملوا ، لا تضربونى لقد أرسلونى موسى إيلتش من جديد . قالوا لا تخف ، اذهب ثانية إلى ياكوف وقل له ، لقد قالوا إن الأمر بدونهم غير ممكن إطلاقا . فيوم الأربعاء عُرش * ... نعم ... نعم ! السيد شوبالوف سيزوج ابنته لإنشان * جيد .

وأضاف اليهودى مضيقا عينا واحدة :

- والعرش سيكون رغيدا .. أو .. أوو ... !

* مقياس يساوى متر و ١٣ سم - المترجم .
* المقصود عُرس ، ولكن روتشيلد نطقها بلكنة غير روسية - المترجم .
* المقصود إنسان ، ولكنه نطقها أيضا بلكنة غير روسية - المترجم .

فقال ياكوف متنفسا بصعوبة :

– لا أستطيع .. لقد مرضت يا أخى .

وراح يعزف من جديد والدموع تطفر من عينيه وتتساقط على الكمان وأخذ روتشيلد ينصت باهتمام مـائلا نحوه بجانبـه وعاقـدا على صـدره» . إن دور روتشـيلد ، ليس « روتشيلد الكونى » ، وإنما روتشيلد اليـهودى المحدد بعينه ، فى تحويل ياكوف برونزا إلى ياكوف إيفانوف أمر غير مشكوك فيه فروتشيلد تحديدا ، وبالذات ، برفقة شخيكس هو الذى كان يحول فى الأعراس حتى أكثر الألحان مرحا إلى كآبة وأنين . إن الكمان وروتشيلد قرينان عملا على أيقاظه ، وبالفعل أيقظا الإنسان فى برونزا . ولذلك فياكوف يتحدث عن الكمان وكأنه يتحدث عن كائن حى : « لن يستطيع أخذ الكمان معه فى القبر ، وسيبقى يتيما ... » واستمرت بعد ذلك عملية بعث الروح والأنسنة « وكلما استغرق فى التفكير ، كلما غنى الكمان بشكل أكثر حزنا » روتشيلد والكمان كائنان مرتبطان مع بعضهما البعض بعلاقة تأثير وتأثر . والأرشين الحديدى قد اختفى نهائيا من السرد . ودموع المعاناة والفرحة توحد ياكوف ورتشيلد فياكوف « راح يعزف من جديد والدموع تطفر من عينيه وتتساقط على الكمان » ، أما روتشيلد بـ « تعبير مذعور حائر » راح يستمع « وكأنما يعانى من إحساس بالإعجاب المضنى ... وسحت دموعه ببطء على خديه وراحت تقطر على سترته الخضراء » ، فى المعاناة توجد فكرة |« يؤكد بورفيرى بتروفيتش لإقناع راسكولنيكوف بمحو الجريمة بالمعاناة » . وفى جوهر الأمر ، فياكوف إيفانوف أيضا يمحو « برونزيته » بالمعاناة .

إن عنوان « كمان روتشيلد » على مدى السرد ، وطوال القصة كلها ، يعيد أكثر من مرة كشف الأفكار التى وضعت فيه . أولا : الكمان ينتمى إلى ياكوف برونزا الخاضع لفكرة روتشيلد ، والذى لم يتمكن من تحقيق هدفه المنشود . ثانيا : اتضح أن ياكوف بالفعل هو روتشيلد ، لأنه أمتلك موهبة رائعة للهارمونية ، وياكوف تحديدا هو الذى أثرى العالم بالمقطوعة الموسيقية التى تتضاءل أمامها جميع الثروات الأخرى . ياكوف وروتشيلد – يبكيان معا فى رقة أمام الجمال الخالد للموسيقى . وها هى الجملة الأخيرة الهامة : « وإذ أثارت هذه الأغنية الجديدة الإعجاب فى البلدة ، فقد راح التجار والموظفون يدعون روتشيلد أثناء فترات الراحة ويرغمونه على عزفها عشرات المرات » . وبالتالى فعنوان « كمان روتشيلد » يوحد مالكه القديم مع المالك الجديد . إن سخاء الروح ودموع الفرحة

والمعاناة والانشراح الفنى جميعا هى الثروة الحقيقية الضرورية للناس ، والمفهومة للجميع حتى « التجار والموظفين » . وفى النهاية ، فتبعا للعلاقات الدلالية القديمة للكلمات يتكشف مفهوم آخر : فى العنوان يبدو وكأنه يوجد شيئان متناقضان « الكمان رمز الحالة الروحية ، ونقيضه شبح روتشيلد الكونى » . والتناقض فى المعنى (Oxymooyon) حتى وإن كان ليس على نفس درجة « جثة حية » فهو بلا شك يحس فى ذلك العنوان الذى يوحد بين قوتين متناقضتين قطبيا : الهارمونية و « جوال الذهب » - « كمان روتشيلد » . وهذا التركيب اللفظى فن النظم عند بوشكين وفى نفس الصيغة المتغيرة للكلمات فى الجملة ، يكتسب تعبير « جثة حية » ثباتا نسبيا . وبهذا المفهوم التناقضى بشكل حاد فى المعنى نلقاه تحديدا فى قصيدة « بولتانا » : « تلك الجثة الحية ، التى كانت بالأمس فقط تئن بضعف على القبر ... » وفى قصيدة « البطل » : « أرى صفا طويلا من النعوش ، على كل منها ترقد جثة حية . موسومة بطاعون جبار ... » .

إن الأفكار الفنية تتخلل علوم اللغة الروسية وتربطها عندما تحدد من الداخل تطورها التصنيفى واكتمالها . والتركيب البوشكينى لمصدرين متناقضين في صورة واحدة قد أصبح هو الأساس الذى يحدد الإفعام الدلالى . أما فى بداية القرن العشرين فقد أصبحت الصورة التى تنطوى على توحيد المتناقضات تظهر فى تعديل جديد بإبداعات الكسندر بلوك ، فى قصيدة « انتقام » :

كان يبحث عما هو بغيض

ليحيطه بالحب أحيانا

وكأنما يود أن

يسكب دما جاريا فى جثة حية ..

الصورة البوشكينية هنا تنتقل وتستوعب كموضوع تناقض ، حيث تعبير « جثة حية » يمثل فى كل شئ الوضوح الفيزيولوجى والقبح بالنسبة للإدراك الطبيعى . أما فى قصيدة ألكسندر بلوك ، فالصورة الفنية - التى خلقها بوشكين - تترسخ بالاستخدام اللفظى المميز للثلث الأول من القرن التاسع عشر . إن فعل « يبحث » فى المعنى العرضى المختلف - « يريد ، يسعى » - بالقرن العشرين يُحس بالوعى اللغوى وكأنه اصطلاح قديم غير مستعمل ، ولكن بلوك يستخدمه فى معنى عرضى مختلف رائيا فى ذلك أيضا علاقة

أخرى للعصر البوشكيني والاستخدام البوشكيني للكلمات . إن بلوك يشكل الفعلين « يبحث ... يحيط » على غرار ما قاله بوشكين : « الروح تتحير من التهيج الوجداني ، تهتز وتدوى ، وتبحث ، وكما في الحلم تفيض في النهاية برؤى حرة ... « تبحث .. تفيض » – بالنسبة لبوشيكين نفسه ، وفي عصر بوشكين كان ذلك الاستخدام اللفظي هو المعيار . أما في عصر بلوك فقد تم الإحساس به كاصطلاح قديم غير مستعمل . ولكن ذلك الشكل وتلك التركيبة اللفظية حملا في أعماقهما الاستخدامات والمعاني السابقة ، وحملا طابع العصر البوشكيني ومن ثم فقد دخلا إلى أشعار الكسندر بلوك كدليل على التقاليد الشعرية وكفكرة فنية لتعاقب الأشكال والأساليب التعبيرية . ولذلك تحديداً فالصورة البوشكينية المعدلة تقدم بما يتناسب مع الحصيلة اللغوية السائدة في زمنها .

إن الخط الخفي في عملية السرد بقصة « كمان روتشيلد » مبنى كما تحدثنا أعلاه على عملية التطابق – التناسب الدائمة مع أشخاص ومسوغات العهد القديم والإنجيل . ومن أجل فهم شخصية ياكوف كطبيعة معقدة بعلاقات ترابطية – اقترانية عديدة ، أصبح من الضروري أيضا « مد خيط » آخر ، حيث النفور الاستبدادي المتعسف من الحياة المعاشة – الحية – كطبيعة مميزة لبرونزا ، يمتلك أيضا مطابقة أخرى . ففي دعاء يوحنا ذي الفم الذهبي ، الذي يدخل في إطار ما يسمى بـ « القاعدة المسائية » توجد هذه الكلمات : « ... يا إلهي خلصني من العمى والنسيان ، والتخاذل ، الإحساس المتحجر .. وهبني الدموع والذاكرة القصيرة والرقة » .

لقد تخلص ياكوف إيفانوف قبل الموت من « الإحساس المتحجر » وامتلك « الدموع والذاكرة القصيرة والرقة ... » . وفي رسالة إلى ليونتييف (شيجلوف) بتاريخ ٩ مارس ١٨٩٢ من قرية ميلخوفو ، كتب تشيخوف : « لقد تلقيت في طفولتي تعليما دينيا ، ونفس تلك النشأة ... عندما أتذكر الآن طفولتي ، تظهر أمامي معتمة كثيرا ، فليس لدى الآن دين » . وبهذا الصدد أيضا ، ولكن بشكل أكثر تعميما في صورة « منمذجة » ، في رسالة إلى ألكسي سوفورف بتاريخ ٢٥ نوفمبر ١٨٩٢ م ، كتب : « ليست لدينا أهداف لا قريبة ولا بعيدة ، وأرواحنا خاوية . ليست لدينا سياسة ، لا نؤمن بالثورة ، ليس لدينا إله ، لا نخاف الأشباح ، وأنا شخصيا لا أخاف حتى الموت والعمى » . هنا « نحن » – الضمير العام يتضمن بلا شك الـ " أنا " الخاصة بالكاتب . ليس هناك إله ولا دين ، ولكن بقيت ذاكرة الطفولة عندما كانت تتلى الأدعية اليومية ، وعلى نحو أدق – المسائية ، بصوت مسموع . وهكذا فذلك « الإحساس المتحجر » مثل اللعنة الفظيعة التي يجب التخلص منها

بكل قوة ظل باقيا وقابعا في عداد الأحاسيس الأخرى وفي الأغوار العميقة المكونة لطبيعة ياكوف برونزا .

وقد وجد بونين في ذكرياته عن تشيخوف أن التبرير الوحيد لطفولة تشيخوف الصعبة ، وتلك الحالة المعتمة التي تكونت في أسرة آل تشيخوف ، كانت على وجه الخصوص بفضل بافل تشيخوف والد كاتب - الذي ظهر في قصص « بالليل المقدس » و « الطالب » و « الجبال المقدسة » .

وضمن هذه القائمة ، مع القراءة اليقظة ، يمكن وضع العديد من الأعمال الفنية لتشيخوف ومن ضمنها « كمان روتشيلد » .

إن غزارة الرموز في « كمان روتشيلد » تتضح من بناء الحكاية أو « الحدوتة » الموجودة في المنظومة الفنية للنص . كا أن عملية الارتباط الدائم مع الشخصيات والموضوعات الأسطورية تتعلق تحديدا بالحدوتة ؛ حيث إن خصوصية الإفعام الرمزي لقصة « كمان روتشيلد » لا تقتصر إطلاقا على المضاعفة الدلالية للأسماء ومنظومة الرموز المباشرة : الأرشين الحديدي // الكمان ، الكمان // برونزا ، برونزا // روتشيلد ، الكمان // روتشيلد ، إن ياكوف ومارفا تحديدا يدخلان بشكل كامل في بناء الحدوتة ليوسعا بدورهما المجال الدلالي للرموز . فياكوف يبرر اسمه في مشتقه الشعبي : محتال ، مخادع ، نصاب . والتنكير اللفظي : رفيقة حياة ، أهل ، عن مارفا ، وجميع صيغ التأدب - ليست إلا عملية أمتهان للآخرين بالنسبة لياكوف في « صيغ المخاطبة » و « صيغ الجماعة » . وكل شئ يفعله ياكوف برونزا يتحول إلى نقيضه . هنا توجد مظهرية في رعاية مارفا ، ومظهرية « العلاج » المقترح ، وعملية الامتهان حتى الوصول إلى تحويل مراسم الدفن إلى مسخرة ، والوداع الأخير مع مارفا ، ومظهرية في الشكل الخارجي للاحتجاج الاجتماعي بغرفة استقبال المرض . إن ياكوف برونزا - الشخصية أو الكينونة الضارة لياكوف إيفانوف ، لن يسمح له شئ باستعادة الذاكرة الإنسانية المفقودة وامتلاك جميع الأحاسيس البشرية إلا التخلص من برونزا . والتخلص من برونزا يتمثل في الرفض التدريجي لـ « فكرة روتشيلد » . والكمان - ذلك الطريق المؤنسن الذي بقي لياكوف إذ إنه وهو لا يزال في برونزا كان يعزف جيدا على الكمان وخاصة بمصاحبة الأغاني الشعبية . وبالتالي ففي زاوية ما من الوعي كانت الذاكرة الشعبية لا تزال حية .

إن الحدوتة كأساس عميق لبناء النص تفسر الصور الشخصية الأخرى والرموز

فى « كمان روتشيلد » . والعديد من الغرائب الموجودة ، لأول وهلة ، فى السرد تتعلل تحديدا بالحدوتة لماذا إلى جوار الطفل ، توجد الصفصافة ؟ الصفصافة فى « كمان روتشيلد » تعنى قبل كل شئ مرور الزمن : الصفصافة فى الذاكرة هى الشجرة التى غنى تحتها الشابان ياكوف ومارفا على ضفة النهر عندما ولد الطفل . والصفصافة فى الوقت الآتى هى « الصفصافة العريضة القديمة ذات التجويف الضخم وفوقها أعشاش الغربان ...» . إن الصفصافة بالذات هى التى تعطى الدفعة لذكريات ياكوف والصفصافة فى التقاليد المسيحية الأرثوذكسية – رمز اللقاء . فيوم أحد الصفصاف هو عيد دخول يسوع المسيح إلى أورشليم . وقد رحب السكان ، وخاصة الأطفال ، بدخوله ملوحين بفروع النخيل ، وفى الطقوس الدينية الأرثوذكسية الروسية بدلا من فروع النخيل يجلبون إلى الكنيسة فروع الصفصاف التى تزهر وتتجد في هذا الوقت بالذات . الصفصافة هى رمز اللقاء الدائم المتجدد (أو المتجدد على الدوام) . فى « كمان روتشيلد » تقوم الصفصافة بمهمتها : فهذا مكان ورمز اللقاء ، فى الحدث الأخير ، قبل موت ياكوف – اللقاء مع ماضيه ، مع الذكريات التى حُدِثت وبُعِثت فى روحه .

الصفصافة فى « كمان روتشيلد » – « وها هى الصفصافة العريضة القديمة ذات التجويف الضخم وفوقها أعشاش الغربان » – تظهر وسط العديد من الصور الرمزية والأسطورية المعقدة . فى هذا العديد ، أو فى هذا الإطار – أعشاش الغربان . والغراب – ليس فقط مجرد طائر عابر ، وإنما « نذير شؤم ، ونكبة ، وكل الشرور الممكنة » . « ففى التقاليد المسيحية بالقرون الوسطى كان الغراب صنيعة قوى الجحيم والشيطان » [(٩)] . وفى المصادر الدينية العديدة يعنى المحتال ، أى على غرار ياكوف (إياكوف) فى مقولات الكتاب المقدس .

وسط العديد من الإشارات الخفية التى كما لو كانت قد أفلتت من الكاتب ، توجد أيضا واحدة : « فى السادس من مايو فى العام الماضى توعكت مارفا فجأة » . من أين ظهر ذلك العام الماضى » ، ولماذا يتم على هذا النحو حساب وتحديد الزمن فى النص ؟ مرضت مارفا فى السادس من مايو ، « نهضت فى الصباح وأشعلت المدفأة بنفسها ، وحتى ذهبت لتملأ الماء . وقرب حلول المساء ترنحت مرة أخرى » . وعندما حل الصباح ، فى السابع من مايو ، حملها ياكوف إلى المستشفى . « فى المساء عندما حل الظلام » تذكرت مارفا الماضى (الطفل والأغانى والصفصافة) . « جاء القس وأجرى مراسيم الاعتراف – بعدها راحت مارفا تتمتم بأشياء غير مفهومة . وفى الصباح ماتت » . جرى

ذلك فى الثامن من مايو . وحسب العادة المسيحية الأرثوذكسية ، فياكوف برونزا (مثل إيودوشكا جولافليوف الذى كان هو أيضا يمجد الأيام المقدسة ، ولكنه كان يمجد فقط ، وبالذات من الناحية الطقوسية « كوثنى حقيقى ») يدون جميع الأعياد والأيام التى يكون العمل فيها إثما . وبالتالى فقد دفنوها بعد ثلاثة أيام من موتها ، فى الحادى عشر من مايو . فى نفس ذلك اليوم « انتابه حزن شديد واستحوذ عليه الملل ، وشعر بتوعك ... » يبدأ ياكوف فى التذكر معيدا تشكيل الماضى على مراحل – قبل والآن . فى المساء وبالليل تتراءى له صور الماضى الشهود العيان على حياته : « ... الطفل ، والصفصافة ، والسمك ، والصيد ، والوز ، ومارفا تشبه من جانب وجهها طائرا يهم بشرب الماء ، ووجه روتشيلد المتع المسكين ، وسحنات ما أخرى تميل عليه من جميع الاتجاهات مدمدمة بخسائره » . وفى صباح الثانى عشر من مايو « رفع جسده من الفراش بصعوبة بالغة ، وذهب إلى المستشفى » . بعد ذلك ظل طوال النهار « راقدا مغموما » . وفى مساء نفس ذلك اليوم أثناء الاعتراف « راح ينشط ذاكرته الضعيفة » ، وتذكر نفس صور الماضى : مارفا ، وروتشيلد . وتذكر الصرخة « الصرخة المؤلمة لليهودى الذى عضه ... الكلب .. » على هذا النحو ، فجميع الأحداث ، ومجمل سلسلة المواقف فى الوقت الحاضر توضع فى أطر دقيقة : البداية – فى الصباح الباكر ٦ مايو ، والنهاية – فى وقت متأخر من مساء ١٢ مايو ، وتبعا للتدوين الأرثوذكسى فكل يوم ينتهى ، لو « حذفنا الخدمة الدينية فى الكنيسة » ، فى وقت متأخر من المساء . وبالتالى فمجمل تاريخ حياة وموت ياكوف ومارفا فى النص يجرى فى سبعة أيام ، أما الرحلة الكاملة فى الماضى فيتم تصويرها كعملية استرجاع .

يظهر سؤال ملح : لماذا ظهرت إذن تلك الإشارة الزمنية الدقيقة على وجه التحديد « العام الماضى » وبعد ذلك يذكر الكاتب المجرى الزمنى بالتفصيل ؟

لم يكن تشيخوف كاتبا فحسب ، وإنما كان أيضا طبيبا جيدا . حيث الإدراك النفسى للزمن الممتد والذكريات عنه أمور ذاتية . فياكوف عاش الحياة مع مارفا دون أن يلاحظ الزمن وكأنه فى تابوت . والزمن الممتد – الذى لم يكن مترعا بالاهتمامات والأحداث الهامة امتد ببطء وطال فقط فى الحاضر : « عاشا فى بيت واحد اثنين وخمسين عاما مرت بطيئة ... » وهذه الفترة الزمنية – « كثيرة الأيام عديمة الجدوى » – طالت كما فى التابوت ، كما فى القبر حيث يرقد الإنسان عشرات ومئات السنين دون

أن يشعر بالزمن . لقد اختلت تلك « السرمدية البشعة » على نحو مفاجئ « ... توعكت مارفا فجأة « وبذلك لفتت انتباه برونزا إليها . آنئذ كان من المستحيل ألا يلاحظها ، وألا يرى كيف « راحت العجوز تتنفس بصعوبة شديدة ، وشربت ماء كثيرا ثم ترنحت » . وبما أن هذه الحالة المفاجئة أخلت بالمجرى الاعتيادى للزمن ، فقد كان من الضرورى أن تختل ترابطية الزمن ، حيث أصبح « نسبيا » لأنه يتطلب جهودا واهتمامات غير اعتيادية بالنسبة لياكوف . أما برونزا فقد « تطلع إليها في تذمر وملل ، وتذكر أن عيد الناسك يوحنا غدا ، وعيد نيكولاى صاحب المعجزات بعد غد ، وبعد ذلك يوم الأحد ، ثم يوم الاثنين الصعب » . إن الأيام هنا تصير هامة ، والزمن يسير على نحو هام وملحوظ بالنسبة لياكوف ، ويتحرك مميزا طريقه بالأحداث الواضحة التى يتذكرها - بمراحل الحياة أو بمعالم الذكريات . إن هذين البعدين للزمن في « كمان روتشيلد » يشكلان فى الكثير منهما الصور المشفرة التى تدخل كعنصر هام وفعال فى المنظومة الفنية للنص .

« كمان روتشيلد » - عمل فنى عن الحياة والموت ، وعن « فكرة روتشيلد » التى تلقى التجسيد الدائم والمستمر « فى الهلاك المحتم والانحطاط الروحى والإقفار والخمود ، أو باستخدام كلمات سالطيكوف - شيدرين ، « فى الموت » ، هذا العمل حول عملية البعث من الإحساس المتحجر « عبر » الدموع والذاكرة القصيرة والرقة . أما الطريق إلى التوبة والندم من « الإحساس المتحجر » ، ومن برونزا ، فهو موجود عبر الهارمونية والتجانس ، عبر الموسيقى التى توحد الناس فى علاقة أخوة . من الضروري هنا أن نذكر أن هذا الطريق بالذات ، طريق فهم وإدراك القيم الإنسانية العامة ، الخالدة والأبدية ، كان جوجول قد أشار إليه أيضا فى مقالة « النحت والتصوير والموسيقى » : « ولكن إذا تركتنا الموسيقى أيضا ، فماذا سيصير عندئذ لعالمنا ؟» [١٠] .

إن الزمن القصصى السردى كله قد وضع فى سبعة أيام ، فى أسبوع واحد فقط ، وذلك ليس مصادفة . ففى الحدوتة تدخل « سبعة أيام الخلق » كجوهر للتفاصيل فى المنظومة الفنية للنص . العدد ٧ ، كما هو معروف يدخل فى سلسلة الأعداد المقدسة . وفى المنظومات الفلسفية الثقافية القديمة يحتل هذا العدد مكانا متميزا . وقد لعب « دورا هاما وخطيرا فى التصورات الدينية - الأسطورية والسحرية للبابليين والمصريين منذ أكثر من ألفى سنة قبل الميلاد ... العدد ٧ لم يكن مقدسا فقط عند البابليين ، ولكن أيضا عند العبرانيين واليونانيين القدماء : ففى العهد القديم ، وعند هيسيودا وهوميروس ، يظهر العدد ٧ كعدد مقدس» [١١] . وفى التقاليد المسيحية الأرثوذكسية ، يشير العدد ٧ إلى اكتمال

الدورة الزمنية التاريخية ، واكتمال « السريان والتغيير » . ففى سبعة أيام تحديدا ، فى « كمان روتشيلد » ، توالت جميع الأحداث الهامة ، أما حياة الاثنين وخمسين عاما الماضية - فهى زمن فارغ . فى السبعة أيام تلك تتحدد نهاية طريق مارفا ، و « عملية تحول ياكوف » وأنسنته ، وكعملية بعث له من برونزا . إن « فكرة روتشيلد » تتخلى عن مكانها لفكرة الهارمونية عبر موسيقى - فى الأخوة ، و « روتشيلد الكونى » يلقى منافسة خانقة وفقدان للهوية ؛ حيث إن تطهر ياكوف يتم فى ألم ومعاناة . ولكن العملية كلها تسير إلى نهايتها فى ذلك الحجم وبالقدر الذى كان مناسبا لياكوف ، فى سلم درجات الأسماء الأرثوذكسية « الجاحد » ، أما بالنسبة لتداعيات واقترانات الكتاب المقدس فهو محتال ومخادع ونصاب إن هذا الجوهر ، أو تلك الكينونة تحديدا لياكوف قد عبر عنها فى محاولة « مط » وإطالة زمنه . وفى تلك الإطالة ، إطالة الفترة الزمنية الذاتية المسموح له بها ، يكمن الهدف من تذكر السلسلة الطويلة للإمكانيات والفرص الضائعة ، والأعمال والأحداث التى يحصيها ياكوف ، والتى لم تتم ، والنتيجة المحزنة : « لم يتبق أى شئ للمستقبل ، وإذا نظرنا للوراء فهناك أيضا لا يوجد شئ سوى الانتكاسات والخسائر ، وتلك الفظائع التى تقشعر منها الأبدان » - وهى عقاب ياكوف بسبب برونزا . ويظل هذا العقاب ملازما له ، فهو ذاكرة ياكوف إيفانوف عن برونزا .

إن جدلية العلاقات والتأثير المتبادل للفكرة المباشرة للحدث ، ولـ « البناء » السردى العميق تشكل ذلك الهيكل المعقد والمتشابك الذى لا توجد له مصادفة واحدة غير موظفة فى المجرى العام لفهم التفاصيل وإدراكها . ويسمح الارتباط بتقاليد الكلاسيكية الروسية والعلاقة بالمضمون العام للعصر بصياغة الفكرة العظيمة لهذا العمل الفنى : إن الضياع الأخلاقى والخواء الروحى مرتبطان بشكل طبيعى بفكرة روتشيلد . أما السبيل الإنسانى ، فيوجد عبر التغلب على ، واجتياز هذا الخواء نحو الأخوة والتوحد .

الهوامش :

١ – أ . ب . تشيخوف ، الأعمال الكاملة والرسائل في ٣٠ المجلد ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٧٧ م ، ص (٥.٣) .

٢ – أنظر : د ايوانينسان ، ثلاث قصص (« سترة القبطان « ، المصيبة » ، « كمان روتشيلد ») – في كتاب : « مجموعة مقالات ومواد » ، الطبعة الثانية ، مدينة رستوف على نهر الدون ، عام ١٩٦٠ م) .

٣ – كورني تشوكوفسكي ، حول تشيخوف ، موكسو ١٩٦٧ م . ص (١٢٩).

٤ – في إنجيل لوقا (الجزء ١٠ ، الإصحاح ٣٨-٤٢) ، « سوء الفهم » الذي حدث بين أختي أليعازر يمكن توضيحه على النحو التالي : « جاء هو (المقصود المسيح – المترجم) إلى إحدى القرى ، هنا استقبلته امرأة باسم مارفا في بيتها ، وكانت لها أخت باسم ماريا والتي جلست عند قدمي يسوع تسمع حديثه . انشغلت مارفا في إعداد وليمة كبيرة ، فاقتربت وقالت : سيدي ! هل أنت في حاجة إلى أن تتركني أختي لأعمل بمفردي ؟ قل لها أن تساعدني . قال لها يسوع في رده : مارفا ! مارفا ! . أنت مهمومة ومشغولة بأشياء كثيرة ، وشيئ واحد فقط هو الضروري . وماريا قد اختارت جانب التقوى الذي لن ينتزع منها » .

٥ – معجم الأسماء الخاصة لشعوب روسيا الاتحادية السوفيتية الاشتراكية « ، موسكو ١٩٨٧ م ، ص . (٥٤٥) .

٦ – أساطير شعوب العالم « ، المجلد الأول ، موسكو ١٩٨٠ م . ص . (٤٧٤ – ٤٧٥) .

٧ – أنظر : الكتاب المقدس سفر التكوين ، الجزء ٣٢ ، الإصحاح (٢١-٣٢) .

٨ – في رسالة إلى أ . بليشييف بتاريخ ١٤ سبتمبر ١٨٨٩ عندما توجه تشيخوف بصيغة ساخرة لتحديد مجال نشاطاته الأدبية ، استخدم جميع الحشرات الضئيلة الممكنة للتعبير عن الأشكال البسيطة لفن النثر : « ... ماعدا الرواية والشعر والوشايات ، فقد جربت كل شيئ . كتبت المسرحيات والقصص والفودفيل والنوادر والهزليات ، وكافة التفاهات ومن ضمنها « الناموس والذباب » من أجل « اليعاسيب » . على هذا النحو استخدم تشيخوف ، وفي شكل منمق ، نفس الأسلوب التعبيري المجازي الموجود في أعماله الفنية الاجتماعية . « الناموس » و « الذباب » – نفس « المقاطع » و « الأقاصيص » و « المشاهد » التي بدأ بها تشيخوف طريقه الأدبي المبكر .

٩ – أساطير شعوب العالم ، المجلد الأول ، ص . (٢٤٦) .

١٠ – ن . ف . جوجول ، الأعمال الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٥٢ م ، ص . (١٣) .

١١ – ب . ب . جايدينكو ، تطور فهم العلوم ، إنشاء وتطوير البرامج العلمية الأولية ، موسكو ١٩٨٠ م ، ص (٢٧-٢٨) .

المسألة اليهودية

فيودر ديستويفسكى

لا تعتقدوا بأننى أغامر فعليا بإثارة « المسألة اليهودية » ! لقد كتبت هذا العنوان على سبيل الدعابة ، لأنه ليس فى طاقتى فتح قضية ضخمة مثل وضع اليهود فى روسيا التى تمتلك بين أبنائها ثلاثة ملايين يهودى . هذا الأمر ليس بمقدورى ، إلا أننى مازلت أمتلك رأيا ما . ويبدو أن بعض اليهود قد أصبحوا فجأة مهتمين برأيى . منذ فترة وجيزة بدأت أتلقى منهم رسائل يوجهون إلىّ فيها اللوم بجدية ومرارة لأننى أهاجمهم [1] وأننى « أكره اليهودى » [2] ليس بسبب رذائله ، « ليس كمستغل » ، وإنما تحديدا كأصل ، أى كما درج عليه القول بأن : يهوذا هو الذى خان المسيح « . يكتب ذلك يهود ، متعلمون » ، أى من هؤلاء الذين (لاحظت ذلك ، لكننى لا أود إطلاقا تعميم ملاحظتى ، مع التحفظ مسبقا) يحاولون دائما إعطاءنا تصورا بأنهم مع تعلميهم قد أصبحوا منذ زمن بعيد لا يشاركون أمتهم « أباطيلها » ، ولا يؤدون الطقوس الدينية مثل الآخرين من اليهود البسطاء ، ويرون ذلك أدنى من مستوى ثقافتهم ، علاوة على زعمهم بأنهم لا يؤمنون بالرب . وأشير هنا ، بالمناسبة ، بين قوسين أنه من الإثم على جميع هؤلاء السادة من« علية اليهود » الذين يناضلون هكذا من أجل أمتهم أن ينسوا ربهم « يهوا » (٣) ذا الأربعين قرنا ويتخلوا عنه . وذلك بعيد تماما عن كونه إثما يخص فقط المشاعر القومية ، وإنما لأسباب أخرى ذات بعد عميق للغاية . إنه لأمر غريب : يهودى بدون رب شئ ما غير مفهوم . يهودى بدون رب أمر يستحيل تصوره . لكن ذلك من الموضوعات الواسعة ، لذا سندعه مؤقتا . إن كل ما يثير دهشتى أكثر من أي شئ هو : كيف ، ومن أين ، وقعت فى زمرة الكارهين لليهود كشعب ، وكأمة ؟ فنفس هؤلاء السادة يسمحون لى جزئيا بإدانة اليهودى كمستغل ، واستنكار بعض عيوبه ورذائله ، ولكن هذا مجرد كلام : ففى الواقع أنه من الصعب إيجاد من هو أكثر تدقيقا وتهيجا وغضبا من اليهودى المثقف كيهودى . ومع ذلك ، فمرة أخرى : متى وكيف صرحت بالكره لليهودى كإنسان ؟ إن قلبى لم يعرف قط ذلك الكره ، ويعرف هذا البغض من أولئك اليهود الذين تعرفوا إلىّ وكانوا معى فى علاقات ، ومنذ البداية ، وقبل

١ - الأقواس موجودة فى طبعتى ٩٤ . ١٩٩٥ م ، ولكنها غير موجودة فى طبعة ١٨٩٥ م .

٢ - لم يكتب ديستويفسكى كلمة يهودى بالروسية ، ولكنه استخدم كلمة « جيد » بتعطيش الجيم المأخوذة بدورها من الكلمة اللاتينية "JUDAS" التى تقال عادة فى روسيا لتحقير اليهود .

٣ - الأقواس من عند المترجم .

أية كلمة ، أبعد عن نفسى هذا الاتهام مرة واحدة وإلى الأبد كى لا أذكر أى شئ عن ذلك بعد الآن ، فهل حقا يتهموننى بـ « الكراهية » لأننى أسمى اليهودى أحيانا « جيد » ؟ لكننى ، أولا ، لا أعتقد أن ذلك مهينــا ، وثانيــا فكلمة « جيد » على ما أذكر كنت أنوه بها دائما للإشارة إلى فكرة سائدة : « يهودى ، يهودية ، مملكة اليهود » (٤) وخلافه . وهذا ما أطلق على ما هو معروف من مفاهيم واتجاهات وصفات فى هذا العصر . ويمكن مناقشة هذه الفكرة ، بل وعدم الاتفاق معها ، ولكن من غيرالممكن أن تكون الكلمة سببا للاهانة وسأورد جزءاً من رسالة أحد المثقفين اليهود الذى كتب إلىَّ رسالة طويلة ورائعة فى أشياء كثيرة تهمنى للغاية .. وهذا أحد أهم الاتهامات الخاصة لى بكراهية اليهودى كإنسان ، وبديهى أن اسم السيد ن . ن ، الذى كتب إلىَّ رسالة (٥) سوف يظل فى طى الكتمان .

... ولكننى نويت تناول أحد الموضوعات التى لا أستطيع تفسيرها لنفسى إطلاقا ، وهو كراهيتكم لـ « جيد » التى تظهر تقريبا في كل فصل من « يومياتكم » . وكم أود معرفة لماذا تقفون ضد « الجيد » وليس ضد المستغل بشكل عام . إننى لا أقل كراهية عنكم تجاه خرافات وأباطيل أمتى – فما عانيته منها لم يكن قليلا – لكننى لن أوافق أبدا أنه فى دماء هذه الأمة يجرى استغلال بلا ضمير . هل حقا لا يمكنكم التوصل إلى القانون الأساسى لأى حياة اجتماعية حيث جميع مواطنى الدولة الواحدة دون استثناء ، لو قاموا بجميع واجباتهم اللازمة لوجود الدولة ، يجب أن يتمتعوا بجميع الحقوق والمنافع ، كما يجب أن يكون هناك إجراء عقابى واحد وعام للجميع ، لمن يخالفون القانون ، ولأعضاء المجتمع المضرين ؟ .. إذن فلماذا يجب أن يكون جميع اليهود منتقصين فى حقوقهم ، ولماذا يجب أن تسن من أجلهم قوانين تأديبية خاصة ؟ وما هو وجه الأفضلية فى استغلال الأجانب (إذ إن اليهود على كل حال من الرعايا الروس) : الألمان والإنجليز واليونانيين الموجودين بتلك الكثرة فى روسيا عن الاستغلال اليهودى (٦) ؟ وما أفضلية مالك الأرض الأرثوذسكى الروسى والمستثمر والبائع أو جابى الإتاوات ومصاص الدماء الموجودين هكذا بكثرة فى روسيا كلها عن أمثالهم من اليهود (٧) الذين على كل حال يعملون فى دائرة محدودة . ما أفضلية هذا عن ذاك ؟

٤ – استخدم ديستويفسكى هنا التسمية الشعبية السائدة « جيد » . وبهذه الفقرة اختتم الجزء الأول من المقال فى طبعتى ٩٤.١٩٩٥م . وما سيأتى بعد ذلك موجود فعليا فى النص الأصلى ، وذلك حتى بداية الجزء الثانى .

٥ – تم استخدام بنط مختلف لإظهار مقتطفات الرسالة المشار إليها . وقد جاء لى على هذا النحو فى الأصل .

٦ – الصفة من كلمة « جيد » .

(هنا يقارن صاحب الرسالة الموقر بعض ملاك الأرض الروس المعروفين بأمثالهم من اليهود بمعنى أن الروس لا يقلون فى ذلك . ولكن على أى شئ يدلل هذا ؟ فنحن لا نتفاخر بملاكنا الروس ، ولا نضعهم مثالا للاقتداء ، بل على العكس فنحن نتفق بدرجة عالية أن هؤلاء وأولئك سيئون) .

ويمكننى أن أطرح عليكم الآلاف من هذه الأسئلة .

إنكم عندما تتحدثون عن « الجيد » تسحبون هذا المفهوم على كل الجماهير الفقيرة بشكل فظيع للثلاثة ملايين يهودى من السكان فى روسيا ، والذين من بينهم ... ٢٩٠٠ على الأقل يخوضون نضالا يائسا من أجل وجودهم الذليل ، والذين هم أطهر أخلاقا ليس فقط من القوميات الأخرى ، وإنما أيضا من الشعب الروسى الذى تؤلهونه . إنكم تضمنون فى تلك التسمية ذلك العدد الموقر من اليهود الذين حصلوا على تعليم عال ، والذين يتمايزون فى جميع ميادين حياة الدولة خنوا ولو ...

(يورد مرة أخرى هنا بعض الأسماء التى أرى أنه لا يحق لى ذكرها هنا باستثناء جولد شتاين ، وذلك لأنه ربما يكون كريها للبعض منهم أن يقروا أنهم من أصول يهودية) .

جولد شتاين (الذى مات ببطولة فى الصرب من أجل الفكرة السلافية) ، الذى عمل لصالح المجتمع والبشرية ؟ إن كراهيتكم « للجيد » تمتد حتى إلى دزرائيلى الذى ربما لا يعلم هو نفسه أن أجداده فى زمن ما كانوا يهوداً إسبان ، والذى لا يقود بالطبع الآن السياسة الإنجليزية المحافظة من وجهة نظر « جيد » (؟) .. للأسف أنتم لا تعرفون الشعب اليهودى ولا حياته ولا روحه ولا تاريخه ذى الأربعين قرنا فى النهاية . للأسف ، لأنكم على كل حال إنسان مخلص ورهيف جدا ، ولكنكم تلحقون الضرر دون وعى منكم بجماهير غفيرة من الشعب الفقير – أما « الجيد » الأقوياء باستقبالهم أقوياء هذا العالم فى صالوناتهم ، لا يخشون بالطبع لا الصحافة ، ولا حتى الغضب العاجز للمستغلين . ويكفى الكلام حول هذا الموضوع ! فمن المشكوك فيه أن أقنعكم بوجهة نظرى – وكم كنت أتمنى أن تقنعونى أنتم .

هذا هو الجزء المقتطف . وقبل أن أجيب بشئ ما (إذ إننى لا أود أن أتحمل تبعة مثل هذا الاتهام الخطير) أوجه الاهتمام إلى ضراوة الهجوم ودرجة الحساسية . فطوال عام

٧ – جمع « جيد »

من صـدور « اليـوميـات » لم تكن لدى إطلاقـا مـقـالة بهـذا الحـجـم من الضـراوة والحسـاسية ضد « الجيد » والتى كان يمكنها أن تستدعى قوة الهجوم هذه . وثانيا ، من المستحيل إغفال أن الراسل الموقر الذى تناول الشعب الروسى فى سطوره القليلة تلك لم يحتمل ولم يتماسك ، فأخذ يتعامل مع الشعب الروسى المسكين باستعلاء وغطرسه أكثر من الحد اللازم . وفى الحقيقة ، ففى روسيا ومن الروس لم يتبق مكان واحد لم يبصق عليه (كلمة شيدرين) ، أما لليهودى فكل شئ « مغفور » وعلى أى حال فهذه القسوة تفصح بوضوح عن كيف ينظر اليهود ذاتهم إلى الروس . لقد كتب هذا بالطبع إنسان متعلم وموهوب (فقط ، لا أعتقد أنه بدون أباطيل وخرافات) . إذن فماذا ننتظر بعد ذلك من اليهودى غير المتعلم ، وما أكثرهم ، وأية مشاعر لديه نحو الروس ؟ إننى أقول ذلك ليس اتهاما ، فكل ذلك شئ طبيعى : أود فقط الإشارة إلى أن الشعب الروسى ليس وحده المذنب فى أسباب ودوافع عن اليهود ، وإنما قد تراكمت تلك الأسباب والدوافع ، بالطبع ، من الجانبين معا ، وليس من المعروف أي طرف قد ساهم بدرجة أكبر . وبعد أن نوهت بذلك ، سأقول بعض الكلمات لتبرئة نفسى ، وبشكل عام كيف أنظر إلى هذه القضية على الرغم من أننى مازلت أكرر أن هذه المسألة ليست بقدر طاقتى ، ولكننى على كل حال يمكننى أن أدلى برأى ما .

(٢)
PRONCONTRA [٨]

لنفترض أنه من الصعب تماما معرفة تاريخ الأربعين قرنا لهذا الشعب كيهود ، إلا أننى للوهلة الأولى أعرف شيئا واحدا وهو أنه ، ربما ، لا يوجد فى العالم ككل ذلك الشعب الآخر الذى فى كل دقيقة ، وفى كل خطوة ، وفى كل كلمة من كلماته قد تشتكى وظلم من مصيره ، ومن ذله وعذاباته وآلامه ، حتى أنك لا تتصور أنهم هم الذين يسودون فى أوروبا ، وهم الذين يتحكمون فى سياسة الدول وشؤونها الداخلية وقيمها . وليكن جولد شتاين النبيل قد مات من أجل الفكرة السلافية ، لكن على أى حال لو لم تكن الفكرة اليهودية فى العالم بهذه القوة ، لأمكن منذ زمن بعيد حل تلك القضية « السلافية » (فى العام الماضى) لصالح السلافيين وليس لصالح الأتراك . إننى مستعد للاقتناع بأن اللورد بيكونسفليد

٨ – فى طبعتى ٩٤ . ١٩٩٥ م تم حذف هذا العنوان وبدا كما لو كان ديستويفسكى يواصل كلامه بفقرة جديدة . إلا أنه فى طبعة ١٨٩٥ م يوجد هذا العنوان مع الكلمات اللاتينية حيث يفصلها حرف (N) الروسى بدلا من (and) اللاتينية . انظر الهامش رقم (٤) .

نفسه ربما يكون قد نسى فى زمن ما انحداره من اليهود الأسبان (إلا أنه على الأرجح لم ينس) . أما أنه قد « قاد السياسة الإنجليزية المحافظة » إلى حد ما من وجهة نظر يهودى [٩] ، فهذا على حد اعتقادى لا يمكن الشك فيه . وبالطبع فال « إلى حد ما » هذه يجب ألا نسمح بها أبدا .

لكن لنعتبر أن كل ذلك من جانبى بلا حجة ، نبرة جوفاء وكلام فارغ ، وأسلم لهم بذلك . إلا أننى على أى حال لا أستطيع أبدا تصديق صراخ وصياح اليهود بأنهم إلى هذا الحد مظلومون ومعذبون ومهانون . وفى رأيى أن الفلاح الروسى ، بل الإنسان الروسى البسيط عموما يتحمل أعباء أكثر من اليهودى . ويكتب لى مراسلى فى رسالة أخرى : « قبل كل شئ يجب منحهم (اليهود) جميع الحقوق المدنية (ولتتصوروا أنهم حتى الآن محرومون من حقهم الأساسى ذاته : الاختيار الحر بمكان الإقامة ، الأمر الذى نجم عنه العديد من القيود والمضايقات لكل جماهير اليهود) ،المنوحة لجميع الشعوب الغريبة فى روسيا ، وبعد ذلك فقط يمكن مطالبتهم بالقيام بالتزاماتهم نحو الدولة ، والسكان الأصليين » .

ولكن تخيلوا أيها السيد الراسل وأنتم تكتبون لى فى نفس الرسالة ، على صفحة أخرى ، أنكم تحبون جماهير الشعب الروسى الكادحة ، وتشفقون عليها أكثر بكثير من الجماهير اليهودية » - (وهذا أشد ما يمكن أن يقال لليهودى) - تصوروا فقط أنه عندما كان اليهود يعانون من الاختيار الحر لمكان الإقامة كان هناك ثلاثة وعشرون مليونا من « الجماهير الكادحة الروسية » تعانى من نظام الرق والعبودية الذى كان بطبيعة الحال أشد وطأة من « اختيار مكان الإقامة » . فهل أشفق عليهم اليهود آنذاك ؟ لا أعتقد ذلك : فالوضع فى أطراف روسيا الغربية وفى جنوبها يمكنه الإجابة على هذا . آنذاك كان اليهود كالعادة يصرخون مطالبين بالحقوق التى لم تكن لدى الشعب الروسى نفسه ، كانوا يصرخون ويشتكون بأنهم مقهورون ومعذبون ، وبأنه عندما يمنحونهم حقوقا أكثر « عندئذ فقط اطلبوا منا القيام بالتزاماتنا تجاه الدولة والسكان الأصليين » ثم أتى المحرر ، محرر الشعب الأصلى ، فانظر ماذا حدث ، من كان أول المنقضين عليه كمن ينقض على فريسة ، من فى الغالب استغل علله ومشاكله ، من أحاطه بالأكاذيب وخدعه بحرفته الذهبية الأبدية ، ومن حل فى كل مكان ، حيثما استذاع وأدرك ، محل الإقطاعيين الذى ألغى نظامهم ، مع فارق أن الإقطاعيين كانوا رغم استغلالهم الشديد للناس ، حاولوا دائما ألا يهلكوا

٩ - لم يكتبها ديستوفيسكى يهودى بالروسية ، وإنما كتبها « جيد »

فلاحيهم ، على الأرجح من أجل مصالحهم كى لا يستنزفوا القوى العاملة ، أما اليهودى فلم يكن يعنيه استنفاد ونضوب القوى العاملة الروسية ، وحصل على ما يبغيه ورحل . إننى أعرف أن اليهود بمجرد قراءتهم لهذا سوف يبدأون فى الحال صراخهم بأن ذلك ليس صحيحا ، وبأنه افتراء ووشاية ، وبأننى أكذب إذ أصدق جميع هذه الحماقات ، وأننى لا أعرف تاريخ الأربعين قرنا لهؤلاء الملائكة الأطهار الذين دون مقارنة أطهر أخلاقا ليس فقط من القوميات الأخرى ، وإنما من الشعب الروسى الذى أؤلهة (حسب ما جاء فى كلمات الراسل أعلاه) . وليكن ، ليكن أنهم أطهر أخلاقا من جميع الشعوب فى العالم ، ومن البديهى طبعا الشعب الروسى ، ومع ذلك فقد قرأت لتوى فى عدد مارس من مجلة أخبار أوروبا أن اليهود فى أمريكا ، فى الولايات الجنوبية ، قد انقضوا دفعة واحدة على ملايين الزنوج الذين تحرروا ، وامتلكوهم على طريقتهم « بحرفتهم الذهبية » السرمدية مستغلين عدم خبرة هذه العشيرة المستغلة ومشاكلها . تصوروا أننى عندما قرأتُ ذلك ، تذكرت فى الحال أنه قد ورد على ذهنى منذ خمس سنوات مضت ، وعلى وجه التحديد أن الزنوج برغم تحررهم من أصحاب العبيد لا مفر لهم ؛ إنه إنه بطبيعة الحال سوف ينقض اليهود الكثيرون جدا فى هذا العالم علي تلك الفريسة الصغيرة الطازجة . وأؤكد لكم أننى فكرت أكثر من مرة ، ووردت خلال تلك الفترة على ذهنى فكرة : « لكن لماذا لم تسمع أخبار عن اليهود ولماذا لا تنشر الصحف إذ إن هؤلاء الزنوج كنز لليهود ، فهل من المعقول أن يغفلوا ؟ » وفى النهاية حدث وكتبوا فى الصحف ، وقرأت . ومنذ عشرة أيام قرأت فى جريدة العصر الحديث (رقم ٣٧١) خبرا واردا من كوفنو [١٠] : وصل الأمر إلى أن اليهود قد انقضوا على السكان الليتوانيين الأصليين وكادوا يقضون عليهم جميعا بالفودكا ، ولم ينقذ هؤلاء السكارى المساكين سوى القساوسة الكاثوليك ؛ حيث هددوهم بعذاب الجحيم ، وأقاموا بينهم جمعيات الامتناع عن تعاطى الخمور . وفى الحقيقة فقد أبدى المراسل الصحفى المثقف خجله بشدة من مواطنيه الذين يثقون حتى الآن بالقساوسة وبعذاب النار ، ومع ذلك فقد ذكر أن الاقتصاديين المثقفين قد هبوا فى أثر رجال الدين ، وبدأو فى إقامة بنوك قروية لإنقاذ الشعب تحديدا من المرابى اليهودى ، كما قاموا بإنشاء الأسواق الريفية حتى تتمكن « الجماهير الفقيرة الكادحة » من الحصول على متطلباتها الضرورية بالأسعار الحقيقية ، وليس بالسعر الذى يحدده اليهودي . لقد قرأت كل ذلك ، وأعرف أنهم سيبدأون بالصراخ فى لحظة واحدة بأن كل هذا لا يعنى ولا يثبت أى شئ ، وإنما هو بسبب أن اليهود أنفسهم مضطهدون ومساكين ، وكل ذلك ما هو إلا « صراع من أجل الوجود » ، وأن الأحمق فقط هو الذى لا يمكنه إدراك ذلك ، وإنه لو لم يكن اليهود ذاتهم فقراء ، وإنما على

العكس أغنياء ، لأظهروا أنفسهم فى الحال من أكثر الجوانب إنسانية حتى ليصاب العالم كله بالدهشة والعجب . إلا أن جميع هؤلاء الزنوج والليتوانيين بالطبع هم أشد فقرا من اليهود الذين يبتزونهم ، وبالرغم من ذلك (أقروا الخبر) فقد أعرضوا عن تلك التجارة التى يمارسها اليهود . وثانيا : فليس من الصعب أن يكون المرء إنسانيا وأخلاقيا حينما يحيا هو فقط حياة الرغد والسعادة ، ولكن عندما يصل الأمر إلى الصراع من أجل الوجود فلا تمسه . وأعتقد أن هذه الصفات ليست على الإطلاق هى الصفات الملائكية . وثالثا : فلن أطرح بالطبع هذين الخبرين من جريدتى أخبار أوروبا والعصر الحديث كحقائق أساسية ودامغة . فلو تم البدء فى كتابة تاريخ هذه القبيلة العالمية ، يمكن العثور فى الحال على مائة ألف حقيقة مثل هذه ، بل وأضخم منها . وبالتالى فحقيقة أو حقيقتان على سبيل الزيادة لا تضيفان أى شئ جديد ؛ إذ إنه ومع ذلك هناك طرافة فى الأمر : الطريف أنك إذا أحتجت لمعلومات عن اليهودى وأعماله خلال النقاش أو فى لحظة تقليبك الذاتى للأمور ، فلا تذهب إلى المكتبة من أجل القراءة ، ولا تتعب نفسك فى تصفح الكتب القديمة أو مراجعة ملاحظات الخاصة ، ولا تجهد نفسك ولا تبحث أو تتوتر ولا تتحرك من مكانك ، ولا تنهض حتى من مقعدك ، ولكن مد يدك فقط إلى أول صحيفة بالقرب منك ، ثم ابحث فى الصفحة الثانية أو الثالثة : ستجد فى الحال شيئا ما عن اليهود ، وفى الحال سيكون هو بالذات ما يهمك ، وسيكون قطعا مميزا ، وحتما على نفس المنوال – أي نفس المآثر والحركات ؟ معنى ذلك أنه يعنى شيئا ما ، يشير إلى شئ ما ، ويكشف عن شئ ما حتى وإن كنت لا تفقه أى شئ فى تاريخ الأربعين قرنا لهذه القبيلة . من البديهى أنهم سيجيبوننى بأن كل ذلك من منطلق الحقد ، ولذا فالكل يكذب . بالطبع ، يمكن تماما أن يحدث ويكذب الجميع دون استثناء ، ولكن فى هذه الحالة يطرح للتو سؤال آخر : إذا كان الجيمع يكذب دون استثناء ، وأن كل ذلك من منطلق ذاك الحقد ، إذن فمن أين جاء هذا الحقد . إذن فهذا الحقد الجماعى العام يعنى شيئا ما ، و إن كلمة الجميع تعنى شيئا ما ! كما هتف يوما بلينسكى .

« الاختيار الحر لمكان الإقامة ! » ولكن هل الإنسان الروسى « الأصلى » هكذا لديه الحرية المطلقة فى اختيار مكان الإقامة ؟ أليست حتى الآن موجودة تلك القيود المفروضة الباقية من مرحلة الرق على الحرية الكاملة لاختيار مكان الإقامة للمواطن الروسى ، والتى استرعت اهتمام الحكومة منذ زمن ؟ أما بشأن اليهود ، فمن الواضح للجميع أن حقوقهم فى اختيار مكان الإقامة قد توسعت بدرجة كبيرة خلال العشرين سنة الأخيرة . على الأقل

أنهم قد ظهروا فى روسيا بالأماكن التى لم يرهم أحد فيها من قبل . ومع ذلك فاليهود طوال الوقت يتشكون من الحقد والقيود . ولنفترض أن معرفتى غير جيدة بالحياة اليهودية ، إلا أننى أعرف تماما شيئا واحدا ، ومن الممكن أن أجادل الجميع ، وتحديدا هو : أنه لا يوجد لدى عامة شعبنا أى كره دينى متحامل ، وغبى وغير مبنى على التجربة تجاه اليهود من قبيل « يهوذا هو الذى خان المسيح » وإذا كان ذلك يُسمَع من أفواه الأطفال والسكارى ، فإننى أكرر أن شعبنا كله ينظر إلى اليهودى دون أى كره متحامل . وقد رأيت ذلك طوال خمسين عاما ، حتى لقد حدث وعشت مع الشعب ، بين عامته وجماهيره ، في نفس العنابر ، ونمت على نفس الأرضية الخشبية ، وكان هناك بعض اليهود - لم يحتقرهم أحد ، ولم يستثنيهم أو يطردهم . وعندما كانوا يصلون (مع أن اليهود يقومون بالصلاة مع الصراخ مرتدين ثيابا خاصة) ، لم يجد أحد فى ذلك أية غرابة ، ولم يضايقهم أحد أو يسخر منهم ، الشئ الذى كان بالمناسبة يمكن توقعه بالذات من شعب خشن ، بمفهومنا نحن ، مثل الشعب الروسى . ولكن على العكس ، فعندما كنا ننظر إليهم ، نقول : « هذا دينهم ، هكذا هو دينهم ، وهكذا يصلون » ثم نمر بهم فى هدوء ، بل وتقريبا باستحسان . ولكن انظر ماذا يحدث ، اليهود كانوا يتجنبون الروس فى الكثير ،يرفضون الأكل معهم ، وينظرون إليهم باستعلاء وأين كان ذلك فى السجن ! ، بل وكانوا يبدون تقززهم واشمئزازهم ونفورهم بشكل عام من كل ما هو روسى ، ومن الشعب « الأصلى » . ونفس الشئ فى معسكرات الجنود ، وفى كل مكان فى أنحاء روسيا : اذهبوا بأنفسكم واسألوا ، هل يهينون اليهودى فى المعسكرات كيهودى ، كـ « جيد » بسبب الديانة والعادات ؟ لا يضايقونهم فى أى مكان ، وهكذا الحال بين أفراد الشعب . على العكس ، أؤكد لكم أنه فى المعسكرات كما فى أى مكان، الروسى البسيط يرى الكثير ويفهم جيدا (اليهود أنفسهم لا يخفون ذلك) أن اليهودى يرفض الأكل معه ، يشمئز منه ، يتجنبه ويحتاط منه قدر المستطاع ، ولكن بدلا من أن يغضب الروسى ويتضايق من ذلك ، يقول فى هدوء ووضوح : « هكذا هو دينه ، وهو الذى يفرض عليه ألا يأكل معنا ، وأن يتجنبنا » (أى لا لأنه شرير) ، وحين يبارك الروسى هذا السبب السامى ، يغفر لليهودى من أعماق روحه . ومع ذلك فقد راودتنى أحيانا فانتازيا : ماذا لو لم يكن اليهود فى روسيا هم الثلاثة ملايين ، وإنما الروس ، بينما كان اليهود هم الثمانين مليونا - فى أى شئ كان الروس سيلجأون إليهم فيه ، وكيف كان اليهود سيستخفون بهم ؟ هل كان من الممكن أن يمنحونهم حقوقا متساوية مقارنة بأنفسهم ؟ هل كان من الممكن أن يتيحوا لهم فرصة الصلاة بينهم فى حرية ؟ أم أنهم كانوا سيحولونهم إلى عبيد لديهم ؟ والأسوأ من ذلك أن يسلخوا جلودهم

تماما ؟ وربما ضربوهم ليصل الأمر إلى الجلد ، إلي الإبادة التامة كما فعلوا مع الشعوب الأخرى قديما ، فى تاريخهم هذا القديم ؟ لا ، إننى أؤكد لكم أنه لا يوجد لدى الشعب الروسى أبدا كره متحامل تجاه اليهودى ، ولكن من الجائز أن يكون هناك عدم تعاطف معه ، وخاصة فى بعض الأماكن المتفرقة ، وحتى من الممكن أن يكون ذلك شديدا . لا شك في أن هذا موجود فعلا ولا يمكن نفيه ، ولكنه يحدث عموما ليس بسبب كون الإنسان يهوديا ، وليس من منطلق كره ما قبلى أو دينى ، ولكن لأسباب أخرى قد أذنب فيها ليس الشعب الأصلى ، و إنما اليهودى نفسه .

Status in Statu (١١)

أربعون قرنا من الوجود

الكره المبنى على الادعاءات والأباطيل – هذا ما يطلقه اليهود على السكان الأصليين من اتهامات . لكن إذا كان الحديث يتناول الادعاءات والأباطيل ، إذن فماذا تعتقدون : هل يناصب اليهود ادعاءات وأباطيل للروس أقل من التى يناصبها الروس لليهود ؟ أليس أكثر ؟ لقد قدمت لكم أمثلة عن مواقف الروس البسطاء تجاه اليهود . وأمامى الآن رسائل يهود ليسوا بسطاء ، وإنما من اليهود المتعلمين – كم من الكراهية والحقد فى هذه الرسائل تجاه السكان الأصليين ! والأهم أنهم يكتبون ولا يلحظون ذلك بأنفسهم .

هل تتصوروا ، هذا الشعب الممتلئ بالحيوية ، القوى النشيط بصورة غيرعادية ، والذى ليس له نظير فى العالم ، يضيع حدوده واستقلاله السياسى وقوانينه أكثر من مرة ، وحتى دينه فقده ، وفى كل مرة يعود فيتحد ، ثم يبعث من جديد بنفس الأفكار ، وإن كان فى صورة أخرى ، فيصنع لنفسه قوانين وديانة ، ثم يعود فيضيع كل شئ . هذا الشعب لا يستطيع أن يحيا بدون الدولة داخل الدولة (١٢) ،والتى حافظ عليها دائما فى كل مكان خلال سنواته الألفين من أفظع المطاردات .

والتشتتات . إننى حينما أتحدث عن الجيتو ، لا أود إطلاقا توجيه أى اتهام ، إلا أن

١١ – جاءت فى النص الأصلى بطبعة ١٨٩٥ م باللاتينية دون ترجمة حيث استخدمها ديستويفسكى إلى جانب العنوان الروسى . وقد ترجمت إلى الروسية فى طبعتى ٩٤ ، ١٩٩٥ م بمعنى « دولة داخل الدولة » فى حين تم حذف العنوان « أربعون قرنا من الوجود » المكتوب بالروسية فى النص الأصلى لعام ١٨٩٥ م .

١٢– جاءت باللاتينية ، وأقرب معنى لها فى النص هو « الجيتو » .

كل ما هنالك هو فيما يكمن مغزى الجيتو ؟ وفيم تتمحور فكرته ؟ وما هو جوهر هذه الفكرة ؟

إن التعرض لهذا الموضوع كان على الدوام صعبا ، ويستحيل ذلك فى مقالة قصيرة على وجه الخصوص . وأحد أسباب الاستحالة هنا هو أنه لم يحن بعد الوقت والموعد المناسبين ، على الرغم من مرور الأربعين قرنا الماضية ، وأن الحكم النهائى للبشرية على هذه القبيلة العظيمة لم يزل بعد قيد المستقبل . ولكن من دون التغلغل فى جوهر الموضوع وعمقه ، يمكن وصف ولو بعض ملامح هذا الجيتو ، أو على الأقل ما يظهر منه . هذه الملامح : الإحساس بالاغتراب والعزلة على مستوى التحجر الدينى ، وعدم القدرة على الاندماج ، الإيمان بأنه لا يوجد فى العالم سوى شخصية قومية واحدة ألا وهى الشخصية اليهودية ، وحتى إن كان الآخرون موجودين ، فالأمر سيان ، يجب النظر إليهم وكأنهم غير موجودين . « اخرج من بين الشعوب ، وشكل ذاتك ، واعلم أنك الوحيد حتى الآن لدى الإله ، إسحق الآخرين أو خذهم عبيدا ، أو استغلهم . ثق بانتصارك على العالم كله ، وثق بأن كل شئ سيخضع لك . تجنب الجميع فى حسم ، ولا تشترك مع أحد فى معاشك . وحتى عندما تحرم من أرضك ، ومن شخصيتك السياسية ، حتى عندما تتشتت على وجه الأرض ، بين كل الشعوب – سيان – ثق بأنك موعود لكل ذلك إلى الأبد ، ثق بأن كل شئ سيكون ، أما بعد فعش ، وتجنب ، واتحد ، واستغل – وانتظر ، انتظر » ..

ها هو جوهر فكرة الجيتو ، وبعد ذلك طبعا توجد قوانين داخلية ، وربما سرية تحدد هذه الفكرة . إنكم أيها السادة اليهود والمدافعون المتعلمون تقولون بأن كل هذا هراء ، وأنه « لو كان يوجد جيتو (أى أنه كان ، أما الآن فلم يتبق منه سوى آثار ضئيلة) ، فالمطاردات الدينية وحدها منذ العصور الوسطى وقبلها هي التى قادت إليه ، وهى فقط التى ولدته . لقد ظهر هذا الجيتو فقط من إرادة البقاء ، وإذا حدث واستمر ذلك ، وخاصة فى روسيا ، فإنه فقط بسبب أن اليهود حتى الآن غير متساوين فى الحقوق مع السكان الأصليين » ولكن يبدو لى أن اليهودى لو كان حتى متساويا فى الحقوق ، فلن يتخلى بأى حال من الأحوال عن الجيتو . فضلا عن ذلك فالتصميم على الإشارة بأن المطاردة وإرادة البقاء هما السبب فى وجود الجيتو شئ غير كاف أو مقنع ، كما لو أن الإصرار على إرادة البقاء لم يكن كافيا طوال أربعين قرنا ، فكم من المضجر والممل ذلك الإصرار على الحفاظ على النفس طوال هذه الفترة . وكم من أقوى الحضارات فى العالم لم يصل عمرها حتى إلى نصف الأربعين قرنا وفقدت قوتها السياسية ومظاهرها القبلية . إذن فليست إرادة

البقاء وحدها هى السبب الرئيسى ، ولكنها فكرة أخرى متحركة ومسيطرة شئ ما كونى ربما لا يكون بوسع البشرية بعد إصدار حكمها النهائى عليه كما قلت آنفا حيث إن الطابع الدينى فى الغالب موجود – وهذا مما لا شك فيه . وإن خالقهم المدعو بالإله الأول يهوه بمثله الأعلى وبعهده لا يزال يقود شعبه نحو الهدف الأكيد – وهذا بالطبع واضح تماما . إننى مازلت أكرر أنه من المستحيل حتى تصور يهودى بدون إله ، فضلا عن أننى لا أثق حتى فى المثقفين اليهود الملحدين : أنهم جميعا ليسوا إلا جوهراً واحداً ، ولا يعلم إلا الله ماذا ينتظر العالم من اليهود المثقفين ! لقد قرأت فى طفولتى وسمعت أسطورة عن اليهود تحكى بأنهم ينتظرون فى إصرار حتى الآن المسيح المنتظر ، كلهم على حد سواء ، بداية من أبسط جيد حتى أرفع العلماء والفلاسفة والحاخامات ، وإنهم جميعا مازالوا يؤمنون بأن المسيح المنتظر سيجمعهم ثانية فى القدس ، وسيلقى بسيفه جميع الشعوب تحت أقدامهم ، الأمر الذى يجعل اليهود ، أو فى أبعد الأحوال غالبيتهم العظمى ، لا يفضلون إلا مهنة واحدة – تجارة الذهب وصناعته بكثرة من أجل ألا يملكوا وطنا ، وألا يكونوا مرتبطين بأرض غريبة ، كل ما فى الأمر أن يكون كل ما لديهم ، وكل ممتلكاتهم مجرد ذهب ومجوهرات . وهذا كله لحين ظهور المسيح المنتظر حتى يسهل حمل ونقل كل شئ وقتئذ .

حينما يتلألأ شعاع الفجر

ويضطرم ، وتعزف المزامير

والآلات النحاسية والدفوف

سنحمل الفضة والخير

والمقدسات إلى البيت القديم

إلى فلسطين

كل ذلك ، أكرر ، سمعته كأسطورة . إلا أننى واثق جوهر الأمر موجود حتما ، وبالذات داخل مجمل جماهير اليهود على شكل ميل غريزي يستحيل مقاومته . ولكن من أجل الحفاظ على جوهر هذا الموضوع فلابد طبعا من الحفاظ على أدق وأصرم أشكال الجيتو ، وهذا ما تم الحفاظ عليه ، ومن ثم فأسباب وجوده لم تكن أبدا المطاردات وحدها ، وإنما فكرة أخرى كانت ومازالت ...

أما إذا كان يوجد فى الحقيقة لدى اليهود ذلك النظام الخاص الصارم الذى يربطهم

ببعضهم البعض فى كتلة واحدة لها خصوصيتها ، إذن فمن الممكن التفكير فى موضوع المساواة الكاملة فى جميع حقوقهم مع حقوق السكان الأصليين . وبطبيعة الحال فكل ما تتطلبه الإنسانية والعدالة ، وكل ما تمليه القوانين الإنسانية والمسيحية يجب أن يقدم كله لليهود . ولكن إذا كانوا يطالبون بالمساواة الكاملة فى كل الحقوق الممكنة مع السكان الأصليين ، وفى نفس الوقت يظلون متسلحين بنظامهم وخصائصهم ، وعزلتهم الدينية والقبلية وقواعدهم ومبادئهم التى تتعارض تماما مع تلك الفكرة التى طرحها ، أو على الأقل تطور على أساسها العالم الأوروبى بأكمله ، إذن ألا يحدث وأن يحصلوا حينئذ على شئ ما أزيد ، شئ ما خاص وأعلى حتى من السكان الأصليين ذاتهم ؟ وبالطبع فسوف يشيرون عندئذ إلى الأجانب ، الآخرين زاعمين : إنهم متساوون ، أو تقريبا متساوون فى الحقوق ، أما اليهود فحقوقهم أقل من جميع الأجانب، وذلك لأنهم يخشوننا نحن اليهود كما لو أننا أكثر ضررا من جميع الأجانب ومع ذلك ففى أى شيء يعتبر اليهودى مضر ؟ لو كانت هناك صفة دنيئة فى الشعب اليهودى ، فهذا يعود وبشكل محدد إلى أن الشعب الروسى نفسه هو المتسبب فيها بجهله وفظاظته وانحطاط ثقافته ، وانعدام أمكانيته على الاستقلالية ، وضعف تطوره الاقتصادى .إن الشعب الروسى نفسه بحاجة إلى السمسار والمدير ، وولى الأمر لأحواله الاقتصادية ، والمرابى ، وهو نفسه الذى يدعوهم ويسلم لهم . فها هى أوروبا على العكس من ذلك : هناك شعوب قوية مستقلة روحيا ذات تطور وطنى شديد ، معتادة منذ زمن بعيد على العمل مع القدرة على بذل الجهد ، وبالتالى فهم هناك لا يخشون منح اليهودى جميع الحقوق ! فهل يذكر فى فرنسا أى شئ عن الضرر من جيتو اليهود المحليين ؟

هذا الكلام يبدو مقنعا ، ولكن قبل كل شئ تتجلى ملاحظة بين قوسين ، وبالتحديد : « فاليهودية تزدهر فى تلك الأماكن التى يكون فيها الشعب جاهلا فظا أو غير حر ؛ أى متخلف اقتصاديا – هناك فقط يصيرون سادة وأحرار ، وتصير أمورهم على مايرام ! » وبدلا من أن يحدث العكس ، بأن يرفعوا بنفوذهم مستوى التعليم ، ويعملوا على زيادة المعرفة ، وتوليد القدرة الاقتصادية لدى السكان الأصليين . بدلا من كل ذلك نجد اليهودى أينما حل وأقام ، أذل الشعب وأفسد فيه أكثر فأكثر وازدادت البشرية ذلا وخنوعا ، وتدنى مستوى التعليم أكثر ، بل وانتشر بشكل أفظع فقر محكم غير إنسانى ينمو معه اليأس ويترعرع . اسألوا السكان الأصليين فى أنحاء بلادنا ، ماذا يحرك اليهود ، وماذا حركهم طوال القرون الماضية ؟ ستحصلون على إجابة واحدة : عدم الرحمة ، « لقد حركهم طوال

القرون الماضية شئ واحد فقط ، هو عدم الرحمة تجاهنا ، وفقط الارتواء بعرقنا ودمائنا » .
وبالفعل فمجمل نشاط اليهود في جميع أرجاء بلادنا لا يتركز إلا فى وضع السكان الأصليين قدر المستطاع فى حالة تبعية مطلقة لهم وذلك باستغلال القوانين المحلية ، حيث تحايلوا على الدوام لإيجاد الثغرات فى اللوائح والقوانين . وكانت لديهم دوما القدرة على نسج العلاقات مع هؤلاء الذين بأيديهم مقدرات الشعب ، حتى أنه لم يعد يحق لهم أن يتذمروا النزعة المادية ، والرغبة الشهوانية الحسية لتأمين الحياة المادية الخاصة ، والتعطش الشخصى لتكديس الأموال بكل السبل والوسائل – هذا ما سيصبح الهدف الأسمى والذكاء والتعقل والحرية بدلا من أفكار الخلاص المسيحية ، الوسيلة الوحيدة للترابط الأخوى والأخلاقى الوثيق بين الناس . سوف يسخرون ويقولون أن كل هذا ليس بسبب اليهود أبدا . طبعا ليس بسبب اليهود وحدهم ، لكن إذا كان اليهود قد انتصروا وازدهروا بشكل حاد فى أوروبا تحديدا عندما انتصرت تلك المبادئ الجديدة إلى ذلك الحد الذى جعلها فى مستوى المبادئ الأخلاقية ، فمن المستحيل إغفال أن اليهود قد قاموا بممارسة تأثيرهم هناك . ولعل أصحابنا المدافعين يذكرون أن اليهود على العكس فقراء فى كل مكان وخاصة في روسيا ، وأن علية اليهود فقط هم الأغنياء ، أصحاب البنوك وملوك البورصة أما التسعة أعشار من اليهود الباقين فهم بكامل المعنى معدمون ، يعانون ويقاسون من أجل الحصول على لقمة العيش ، يتوددون ويتملقون ويسمسرون ويبحثون من أين يمكنهم الحصول على كوبيك من أجل الخبز . نعم ، هذا صحيح ، ولكن على ماذا يدلل ، ألا يعنى ذلك تحديدا أن هناك شيئا ما في ممارسات اليهود (أى الغالبية العظمى منهم على أسوأ الفروض) ، وأن هناك شيئاً ما غير صحيح وشاذ فى استغلالهم ، شيئا ما غير طبيعى هو بالذات الذى يحمل لهم فى طياته العقاب ؟ إن اليهود يمارسون التجارة والسمسرة بجهود الآخرين ، ورأس مالهم هو الجهد المتراكم ، إنهم يحبون المتاجرة بجهود الآخرين ! ولكن على أي حال فهذا لا يغير فى الأمر شيئا حتى الآن : على هذا الأساس فعلية اليهود تتعالى وتتسيد البشرية ، تسعى بشكل أكثر قوة وصلابة لتفرض على العالم كله مظهرها وصفاتها وجوهرها . إلا أن اليهود لازالوا يصرخون بأن بينهم أناس طيبين .
يا إلهى ، هل القضية فى ذلك ؟ أننا لا نتحدث الآن إطلاقا عن الناس الطيبين والخبثاء ، أليس بين أولئك الناس هناك بشر طيبون أيضا ؟ وهل كان المرحوم جيمس روتشيلد فى باريس شريرا ؟ إننا نتحدث عن المجموع ، عن فكرته . نتحدث عن الروح اليهودية « الجيدية » ، وعن الأفكار اليهودية « الجيدية التى سيطرت على العالم كله بدلا من المسيحية التى ساء حظها » ..

(٤)

ولكن .. فلتحيا الأخوة ! [١٣]

لكن ماذا أقول ، ولماذا ؟ أم أننى عدو لليهود ؟ هل صحيح ، كما تكتب إلىّ فتاة يهودية لا شك أنها (كما هو واضح من رسالتها ، ومن مشاعرها الحارة المخلصة فى هذه الرسالة) متعلمة وشريفة - إننى عدو لهذه القبيلة « المنكوبة » والتى على حد قولها « أنتهز أى فرصة مناسبة للهجوم القاسى عليها » . « إن كرهكم ، من البديهى ، لمجموعة اليهود التى لا تفكر إلا فى نفسها » . لا ، أنا ضد هذه البديهية ؛ حيث إننى أناقش الأمر ذاته ، وفى جوهره . على العكس إننى تحديدا أتحدث وأكتب أنه « يجب العمل على منح اليهود كل ما تتطلبه الاعتبارات الإنسانية والعدالة ، و كل ما يستوجبه القانون الإنسانى والمسيحى » . لقد كتبت هذه الكلمات السابقة ، والآن أضيف إليها أنه بصرف النظر عن كل الأفكار التى طرحتها ،أناصر بشدة التوسيع الكامل لحقوق اليهود فى التشريعات الرسمية ، ومساواتهم قدر الإمكان فى الحقوق مع السكان الأصليين (وإن كانوا فى حالات أخرى يملكون الآن ، وحاليا ، حقوقا أكثر ، أو من الأفضل القول بأن لديهم الإمكانيات على الانتفاع بهذه الحقوق أكثر من السكان الأصليين ذاتهم) . وبالطبع ترد على ذهنى الآن هذه الفكرة الخيالية : ماذا لو انهارات ، على نحو ما ولسبب ما ، الجمعية الزراعية التى تحمى فلاحنا المسكين من أخطار عديدة ؟ ماذا لو اجتاح اليهود هذا الفلاح المتحرر لتوه ، والذى لا يملك الخبرة الكافية ، أو يمكنه مقاومة الإغراءات التى قامت بحمايته منها الجمعية الزراعية ؟ سوف تكون لحظة نهايته : ستنتقل فى الحال أملاكه وقواه جميعا إلى قبضة اليهودى ، وسيحل ذلك الزمن الذى لا يمكن مقارنته بزمن نظام الرق والعبودية ، بل وحتى بزمن الاحتلال التتارى .

ولكن على الرغم من كل هذه الفنتازيا ، ومن كل ما كتبت سابقا ، فأنا على أى حال مع المساواة الكاملة والنهائية للحقوق ، لأن هذا هو قانون المسيح ، ولأن هذا هو المبدأ المسيحى . ولكن إذا كان الأمر كذلك ، إذن فلماذا قمت بكتابة كل هذه الصفحات ، وماذا أردت أن أقول ! إذا كنت هكذا أناقض نفسى ؟ ومع ذلك ، تحديدا ، فأنا لا أناقض نفسى .

(١٣) هذا الجزء تم حذفه (أو إغفاله) تماما من طبعتى ٩٤ ، ١٩٩٥ م .

إننى ، من وجهة نظر روسية ، وجذرية ، لا أرى أية عوائق فى توسيع الحقوق اليهودية ، وأؤكد أن هذه العوائق موضوعة بلا ريب من جانب اليهود أنفسهم أكثر مما هى من جانب الروس . وفى حالة إذا لم يتحقق ما تمنيته من صميم قلبى ، فسوف يكون ذنب الإنسان الروسى بلا شك أقل بكثير من ذنب اليهودى ذاته . وذلك مثلما أشرت إلى اليهودى البسيط الذى لم يكن يريد التعامل أو الأكل مع الروس الذين لم يغضبوا فقط أو ينتقموا منه لذلك ، وإنما على العكس فكروا باتزان وتعقل ، وسامحوه قائلين : « هكذا هو ، لأن دينه كذلك » – هذا الأمر بالنسبة لليهودى البسيط ، أما بالنسبة لليهودى المثقف ، فكثيرا ما نرى ذلك التعالى الشديد على الروس ، فى نفس الوقت الذى يصيحون فيه بأنهم يحبون الشعب الروسى ، لدرجة أن أحدهم كتب إلىّ بأنه من المؤسف له تحديدا أن الشعب الروسي ليس له دين ، ولا يفقه شيئا فى مسيحيته . وهذا حديث شديد الوطأة بالنسبة لليهودى ، ويطرح سؤالا هاما : هل يفقه هذا اليهودى المتعلم نفسه شيئا ما فى المسيحية ؟ ولكن صفتى الصلف والاستعلاء لدى اليهود من أثقل وأقسى الصفات بالنسبة لنا نحن الروس . فمن منا نحن الروس أو اليهود أقل قدرة على فهم الآخر ؟ أقسم بأننى أقرب إلى تبرئة الروس وعذرهم : فلدى الروس على أي حال لا يوجد (وهذا شئ غير إيجابى !) أية كراهية أو تعصب دينى ضد اليهود . إذن فأين الأفكار الاخرى ، ولدى من أكثر ؟ اليهود يصرخون بأنهم طوال قرون عديدة كانوا مطاردين ومضطهدين ، وهذا ما يجب أن يأخذه الروس فى كل الأحوال فى اعتبارهم عند الحكم على الطابع اليهودى . حسنا ، سنأخذ ذلك فى حسابنا ، بل ويمكننا أيضا إثباته : كم من مرة تلاقت وارتفعت أصوات المثقفين الروس دفاعا عن اليهود ، ولكن هل يأخذ اليهود فى اعتبارهم ، رغم شكواهم من الروس واتهامهم لهم ، القرون العديدة التى عانى فيها الشعب الروسى نفسه ؟ هل من الممكن إثبات أن هذا الشعب قد عانى « فى تاريخه كله » ظلما وشرا أقل مما عاناه اليهود أينما كانوا ؟ وهل يمكن التصديق على أن اليهودى ليس هو الذى كثيرا ما اتحد مع ظالمى هذا الشعب ، وكثيرا ما تعهد لهم بضبط الشعب الروسى ، ومن ثم تحول هو نفسه إلى ظالم له ؟ لقد حدث كل ذلك بالفعل ، وهذا تاريخ ، وحقيقة تاريخية ، ومع ذلك فلم نسمع أبدا أن الشعب اليهودى قد ندم على ذلك ، وفى ذات الوقت لا يزال يتهم الشعب الروسى بأنه لا يحبه .

« ولكن كفى ! . كفى ! » فلتكن الوحدة الروحية الكاملة لكل الشعوب والأقوام ، فلا أى فارق فى الحقوق ! . ومن أجل ذلك ، وقبل كل شئ ، أرجو من اليهود الذين يعارضوننى ، والذين يرسلون إلى الرسائل أن يكونوا على العكس متسامحين وعادلين

تجاهنا نحن الروس . وإذا كان اشمئزاز اليهود الكئيب الدائم وتعاليمهم تجاه الروس وليد التحامل « الرواسب التاريخية » ، وليست أمورا مستترة فى أحد الأغوار الخفية العميقة لقوانينهم ونظامهم ، فلسوف يزول كل ذلك سريعا وسنخطو معا فى روح واحدة ، وأخوة كاملة تجاه عون متبادل وخدمة عظيمة لأرضنا ودولتنا ووطننا ! ولتتوقف الاتهامات المتبادلة ، وتزول ثورة الحماس الدائمة لتلك الاتهامات ، والتى تعوق الفهم الواضح للأمور ، وبالنسبة للشعب الروسى يمكن التأكيد بأنه سوف يتقبل اليهودى فى علاقة أخوة كاملة بصرف النظر عن اختلاف الدين ، وبإحترام كامل للحقيقة التاريخية لهذا الاختلاف . ولكن من أجل التآخى ، والتآخى الكامل يجب أن يتم ذلك من الجانبين على السواء . وليعبر اليهودى للروسى حتى ولو عن القليل من المشاعر الأخوية ، لكى يشجعه هو أيضا على ذلك . إننى أعرف أنه من الممكن حاليا أن نجد بين الشعب اليهودى العديد من الأشخاص الباحثين عن مواضع الخلل ، والمتعطشين لإزالتها والتخلص منها . كما أن بينهم أناس يحبون البشر ، ولن أصمت أبدا عن ترديد ذلك حتى لا أخفى الحقيقة . فمن أجل ألا يحبط هؤلاء النافعين والمحبين للإنسانية من اليهود ، ومن أجل تخفيف تحاملهم ، ومن أجل تيسير أمورهم للشروع فى بذل الجهود ، أتمنى لو يحدث توسع كامل فى حقوق الفئة اليهودية ، ولو بقدر الإمكان ، وتحديدا بقدر ما يبرهن الشعب اليهودى نفسه عن قدرته على الاستفادة من هذه الحقوق دون إلحاق الضرر بالسكان الأصليين ، وحتى يمكننا أيضا أن نتقدم إلى الأمام ، وأن تكون هناك خطوات أكثر من جانب الشعب الروسى ... والسؤال يكمن فى : هل سيتسنى لأولئك الناس الجدد الطيبين من اليهود أن يقوموا بأمور كثيرة ، وإلى أى حد هم قادرون على التعامل مع الجديد الرائع ؛ من أجل الارتباط الأقوى الحقيقى مع بشر مختلفين عنهم فى الدين والدم ؟

اليهودى *

إيفانه تورجنيف

... احك لنا شيئا ياسيادة العقيد . قلنا فى النهاية لنيكولاى اليتش .

ابتسم العقيد وأطلق دفقة دخان من بين شواربه ، ومر بيده على شعره الأشيب ثم سرح ببصره نحونا .

كنا نحب نيكولاى اليتش ، ونحترمه كثيرا لطيبته وحكمته ، ورفقه بإخواننا الشباب . كان طويل القامة ، عريض الكتفين ممتلئ ووجهه الأسمر واحد من أجمل الوجوه الروسية [١] ، وصراحته ونظرته الذكية وابتسامته الخاطفة وصوته الجهورى المفعم بالرجولة ، كل شئ فيه كان يجذبنا ويثير إعجابنا .

– هه ، اسمعوا – بدأ كلامه – الحكاية كانت فى عام ١٨١٣ بضواحى دانتسيج [٢] . آنذاك كنت أخدم فى أحد أفواج سلاح الفرسان ذى المهمات الصعبة ، وأذكر أننى كنت قد رقيت لتوى إلى رتبة حامل علم . وكان العمل المسلي – المعارك والحملات – شيئا جيدا ، إلا أن الوضع كان مضجرا للغاية فى فيلق الحصار حيث تجلس طوال النهار ، كما كان يحدث ، فى وهدة ما قرب الخيمة على القانورات أو القش وتلعب الورق من الصباح إلى المساء . وربما من شدة الملل تذهب لترى كيف تُدَوِّى القنابل والقذائف المتوهجة . فى البداية كان الفرنسيون يسلوننا بهجماتهم وتحرشاتهم التى ما لبثت أن خمدت ، كما أن الذهاب لجمع الطعام للجنود قد أصابنا أيضا بالسأم . باختصار فقد هبت علينا الكآبة هكذا مثل الإعصار . وقتها كان عامى التاسع عشر فقط قد انقضى لتوه ، وكنت صبيا يافعا مفعما بالحيوية . فكرت أن أتسلى على أحد الفرنسيين ، أو على ... هه أتفهمون ... ولكن هذا ما حدث .. من شدة الفراغ نزلت لألعب الورق . وفى مرة من المرات بعد خسارة فظيعة ، أصابنى الحظ وقرب الصباح (كنا نلعب ليلا) كنت قد ربحت كثيرا . خرجت متعبا ونعسانا إلى الهواء الطلق ، وجلست على المتراس الترابى . كان الصباح جميلا وهادئا ، وقد اختفت خطوط تحصيناتنا الطويلة فى الضباب ، فرحت أستمتع بالمنظر حتى نمت فى جلستى . أيقظنى سعال حَذِر فتحتُ عينيَّ رأيت أمامى اليهودى البالغ من العمر حوالى الأربعين فى رداء رمادى طويل الأطراف ، وحذاء وطاقية سوداء . كنا نبعث بهذا اليهودى المدعو جيرشيل ، كلما تسلل الملل إلى معسكرنا ، إلى المعمل ليحضر لنا نبيذا

ومؤونة وأشياء أخرى تافهة . كان قصير القامة رفيعا ، مجدورا أحمر الوجه ، يرمش قليلا وبشكل مستمر ، وحتى عيناه الحمراوان كانت تطرفان ، ولديه أنف معقوف طويل ، وكان دائم التنحنح ...

بدأ بالدوران أمامى ، ثم انحنى بشكل مهين .

– هه ، ماذا تريد ؟ سألته فى النهاية .

– جئت لأعرف هل يمكنني تقديم خدمة ما لنبالتكم ...

– لست في حاجة إليك ، اغرب .

– كما تأمرون ، كما تشاؤون . إنني تصورت أنه يمكن تقديم خدمة ما ...

– لقد أزعجتني . اغرب ، قلتُ لك .

– حسنا ، حسنا . ولكن اسمحوا لى بتهنئة نبالتهم بالربح ..

– ومن أين عرفت ؟

– وكيف لا أعرف .. المكسب كبير .. كبير ... أوه كم هو كبير ....

فَرَد جيرشيل أصابعه وهز رأسه .

– الأمر سيان – قلت بضيق – ما فائدة المال هنا لأى شيطان ؟

– أوه ! لا تتحدثوا هكذا نبالتكم . آى ... آى لا تقولوا ذلك . المال – شئ جيد ، ضرورى دائما ، كل شئ يمكن الحصول عليه بالمال ، كل شئ نبالتكم ! كل شئ ! فقط مُرُوا السمسار وسوف يحضر لكم كل شئ ، كل شئ نبالتكم ! كل شئ !

– كفى أكاذيب أيها اليهودى .

– آى ! آى – كرر جيرشيل نافضا لحيته وسوالفه – نبالته لا يصدقنى ... آى ... آى .. آى – أغمض عينيه وراح يهز رأسه يمينا ويسارا ببطء – ولكنى أعرف ما يلزم للسيد الضابط ... أعرف ... الآن أعرف !

اتخذ اليهودى مظهرا شديد الاحتيال .

- حقا ؟

طرف اليهودى في جبن ، ثم مال نحوى .

- يالها من جميلة ، نبالتكم ، يالها ... أغمض جيرشيل عينيه ثانية ومط شفتيه - نبالتكم ، مُرُونى .. سترون بأنفسكم ... الآن سأتحدث ، وستسمعون أنتم .. لن تصدقوا ولكن من الأفضل مرونى أن أريكم ... هكذا ... هه هكذا !

صَمَتُّ ورحت أطالع اليهودى .

- هه ، هذا حسن . هه جيد . هه ، هاأنا أريكم ... - انفجر هذا الجيرشيل بالضحك ، وربتَ على كتفى بهدوء ، ومالبث أن وثب كالملسوع .

- وماذا بعد ، نبالتكم ، العربون ؟

- ولكن ربما تخدعنى ، أو تأتينى بحيوان محنط .

- آى آى ، ما الذي تقولونه ؟ - ردد اليهودى بحرارة غريبة مشوحا بيديه - كيف يمكن ذلك ؟

ما عساكم ، نبالتكم مُرُوا بضربى خمسمائة .. أربعمائة وخمسين عصا - وأضاف على عجل ... - فقط مرُونى ..

فى هذا الوقت رفع أحد رفاقى طرف الخيمة ونادانى باسمى . نهضتُ مستعجلا وألقيت لليهودى ورقة من فئة العشرة روبلات .

- ضابط ، ضابط تمتم فى أثرى .

وأعترف لكم . ياسادة ، بأننى ظللت أنتظر حلول المساء بفارغ الصبر . فى هذا اليوم نفسه قام الفرنسيون بهجمة ، ورد رتلنا بأخرى . وجاء المساء . تحلقنا جميعا حول النيران ، طبخ الجنود عصيدة ، ودرات الأحاديث الفارغة . استلقيت على المعطف ، شربت شايا ، واستمعت إلى حكايات الرفاق . دعونى إلى لعب الورق فرفضت . كنت فى حالة قلق . راح الضباط ينصرفون بالتدريج إلى خيامهم ، وأخذت النيران فى الخمود . الجنود أيضا تفرقوا أو ناموا فى أماكنهم ، وهدأ كل شئ . لم أنهض ، وكان جندى المراسلة جالسا على معطف أمام النيران كما لو كان يصطاد سمكا ، فطردته وما لبث أن هدأ المعسكر تماما .

مر الحرس الليلى ، وبدلوا النوبة . كنت طوال الوقت مستلقيا فى انتظار شئ ما .

ظهرت النجوم . وخيم الليل . رحتُ أحدق طويلا فى النيران التى تكاد تخبو ، إلى أن خمدت فى النهاية آخر شعلة . « لقد خدعنى اليهودى الملعون » - فكرت بغيظ وأردت الصعود .

- نبالتكم ... تلعثم فى أذنى صوت متوتر مرعوب .

حدقت : جيرشيل . كان ممتقعا ، يتهته ويهمس .

- تفضلوا فى خيمتكم .

نهضتُ وسرتُ وراءه

انكمش اليهودى على نفسه وانطلق فى حرص على الأعشاب الرمادية القصيرة . لمحتُ فى الطرف البعيد شخصا ملفوفا ساكنا . أشار لها اليهودي بيده ، فاقتربتْ منه . تهامس معها ثم توجه نحوى . أومأ برأسه عدة مرات ، ودخل ثلاثتنا إلى الخيمة . ومن المضحك القول بأننى كنت ألهث .

- ها هى ، نبالتكم - همس اليهودى جاهدا - هاهى . إنها خائفة نوعا ما ، خائفة . ولكننى قلت لها بأن السيد الضابط إنسان جيد ، رائع ... فلا تخافى - وتابع كلامه - لا تخافى ...

لم يتحرك الشخص الملفوف ، وكنت أنا نفسى فى حالة ارتباك فظيعة ، ولا أدرى ماذا أقول . راوح جيرشيل أيضا فى مكانه ، ثم حرك يديه على نحو غريب ...

- ومع ذلك - قلت له - هيا اخرج ...

امتثل جيرشيل فى تثاقل .

اقتربت من الشخص الملفوف ، رفعت من فوق رأسها القلنسوة بهدوء . فى دانتسيج كل شئ يشتعل : وفى حمرة واندفاع حريق بعيد ، وفى لمعانه الواهن رأيت وجها ممتقعا ليهودية شابة . أذهلني جمالها ، وقفت أمامها ورحت أنظر إليها صامتا . لم ترفع عينيها . حملتنى خشخشة خفيفة على النظر : جيرشيل يطل برأسه من تحت طرف الخيمة . أشحت له بغيظ ، فاختفى .

– ما اسمك ؟ نطقتُ فى النهاية .

– سـارا – أجـابت ، وفـى تلك اللحظة ومض فى الظلام حـور عـينيـهـا الواسـعـتين المسحوبتين ، وأسنانها الصغيرة ، المتساوية ، اللامعة .

اختطفت وسادتين جلديتين وألقيت بهما على الأرض دعوتها للجلوس ، فخلعت معطفها وجلست . كانت ترتدى سترة قصيرة مفتوحة من الأمام ، عليها أزرار فضية مستديرة مختلفة بأكمام واسعة ، وقد التفت ضفيرتها السوداء الضخمة حول رأسها الصغير مرتين . جلست بالقرب منها ، تناولت يدها السمراء الصغيرة . مانعت قليلا وكأنها تخشى التطلع نحوى ، وراحت تتنفس فى توتر وارتباك . أمعت النظر إلى جانب وجهها ذى الملامح الشرقية ، وضغطت بوجل على أصابعها المختلجة الباردة .

– أيمكنك التحدث بالروسية ؟

– يمكننى .. قليلا .

– أتحبين الروس ؟

– نعم ، أحبهم .

– معنى ذلك أنك تحبيننى أيضا ؟

– أحبكم .

واتتنى رغبة فى معانقتها ، ولكنها تراجعت برشاقة ...

– لا ، لا ، أرجوكم يا سيد ، من فضلكم ...

– هه ، انظرى إلىّ على الأقل .

ثبتت عينيها السوداوين الرائعتين على وجهى ، ما لبثت أن تحولت إلى الناحية الأخرى مبتسمة ، ووجها يكاد يتضرج .

قبلت يدها فى حرارة . نظرت إلىّ مقطبة ثم انفجرت ضاحكة فى هدوء .

- لماذا تضحكين ؟

غطت وجهها بيديها ، وتعالت ضحكاتها . ظهر جيرشيل عند باب الخيمة مهددا إياها ، فصمتت .

- اغرب من هنا ! - همست إليه من بين أسنانى - لقد أضجرتنى .

لم يخرج جيرشيل . تناولت من الحقيبة حفنة أوراق من فئة العشرة روبلات ودسستها فى يده ، ثم دفعته إلى الخارج .

- أعطنى أيضا يا سيد ... - أخذت أتردد .

قذفت إليها ببضع ورقات على ركبتيها ، فالتقطتها برشاقة مثل القطة

- هه ، والآن سوف أقبلك .

- لا ، من فضلكم أرجوكم - تمتمت بصوت واجف متوسل .

- مما تخشين ؟

- خائفة .

- كفى ...

- لا ، أرجوكم

نظرت نحوى فى وجل ، وأمالت رأسها قليلا على كتفها ثم شبكت يديها . فتركتها وشأنها - إذا كنت تريد .. هيا - قالت بعد فترة صمت قصيرة ، وقربت يدها من شفتى .

فقبلتها بدون رغبة شديدة . وراحت سارا تضحك مرة أخرى .

تصاعدت الدماء إلى رأسى . حنقت على نفسى ،لم أدر ماذا أفعل . إلا أننى فكرت فى النهاية ، أى غبى أنا ؟ وتوجهت نحوها مرة أخرى .

- سارا ، أسمعى ، أنا مغرم بك .

- أعرف .

- تعرفين ؟ ألا تشفقين ؟ وأنت نفسك تحبيننى ؟

هزت سارا رأسها .

– لا أجيبيني كما ينبغي .

– دعني أراك – قالت هي .

ملت نحوها . وضعت يديها على كتفي . راحت تنظر في وجهي ، قطبت قليلا ثم ابتسمت .. لم أتماسك ، فقبلتها بسرعة في خدها . انتفضت ، وبقفزة واحدة كانت عند باب الخيمة .

– هه ، أي متوحشة أنت !

صمتت ولم تتحرك من مكانها .

– تعال هنا إليَّ ...

– لا ، ياسيد ، وداعا . إلى المرة القادمة .

مد جيرشيل رأسه الأجعد ثانية وهمس لها بكلمتين ، فانحنت وانسلت كالأفعى .

انطلقت من الخيمة في أثرها ، لكنني لم أرها ، أو أرى جيرشيل .

لم أستطع النوم طوال الليل .

في الصباح التالي جلسنا في خيمة المقدم ، ورحت ألعب بدون رغبة . دخل جندي المراسلة .

– يسألون عنكم ، نبالتكم .

– من ؟

– اليهودي .

أمن المعقول أن يكون جيرشيل ! فكرت ، وانتظرت حتى انتهى الدور ثم نهضت خارجا ، وبالفعل رأيت جيرشيل .

– ماذا – سألني بابتسامة وديعة – نبالتكم مبسوطون ؟

– آخ أنت ! ... (آنئذ تلفت العقيد حوله) على الرغم من عدم وجود نساء . آخ أنت ،

ياعزيزى – أجبته – هل تسخر منى ؟

– ماذا ؟

– أى ماذا ؟ وتسأل أيضا ؟

– آى ، آى ، ياسيدى الضابط ، ماعساكم – ردد جيرشيل بعتاب ، ولكن دون أن يكف عن الابتسام – الفتاة شابة ، خجولة ... لقد أرهبتموها ... حقيقة أرهبتموها .

– الخجل شئ جيد ! إذن فلماذا أخذت النقود ؟

– وكيف ذلك ؟ يعطون نقودا فلماذا لا نأخذ .

– اسمع ، جيرشيل ، دعها تأتى ثانية ، وسوف أكرمك .. فقط أرجو ألا تظهر بسحنتك الغبية فى خيمتي ، دعنا وشأننا ، أتسمع ؟

– ماذا ؟ أتعجبكم ؟

– هه ، نعم .

– جميلة ! لا ؟جد مثلها أبدا . هلا أعطيتنى الآن نقودا من فضلك ؟

– خذ ، ولكن أسمع – مـاأوله شرط آخره نور . أحضرها ثم اذهب إلى الشيطان . وسوف أوصلها أنا إلى البيت .

– ممنوع ، ممنوع ، مستحيل – |أعرض اليهودى فى عجلة – آى ، آى ، مستحيل . من الأفضل أن أتمشى بالقرب من الخيمة ، نبالتكم ، أنا ، أنا ، نبالتكم ، من الأفضل أن أبتعد قليلا ... أنا ، نبالتكم ، على استعداد لخدمتكم ، نعم من الأفضل أن أبتعد .. ما عساكم ؟ سأبتعد .

– حذارى ... أحضرها ، أتسمع ؟

– ولكن أليست رائعة ؟ هه ، يا سيدى الضابط ؟ نبالتكم ؟ رائعة ؟ هه ؟

مالا جيرشيل وحدق فى عينيّ .

– حسنا :

– هه ، ولكن أعطنى ورقة بزيادة ...

ألقيت له بورقة ، وافترقنا .

أخيرا انقضى النهار ، وحل الليل . جلست ، طويلا فى خيمتى وحيدا . فى الخارج لم يكن هناك شئ واضح ، والساعة قد دقت الثانية فى المدينة ، فرحت أسب اليهودى ... وفجأة دخلت سارا بمفردها . قفزت واحتضنتها ... لمست وجهها بشفتىَّ ... كانت باردة كالثلج . بالكاد استطعت تبين ملامحها ... أجلستها وركعت فى مواجهتها ، تناولت يدها ، مسست خصرها .. لم تتفوه أو تتحرك . فجأة ، وبصوت عالى أخذت تنهنه مرتعدة . حاولت تهدئتها دون جدوى .. كانت تبكى بحرقة ... لاطفتها وجففت دموعها ، فلم تقاوم ، ولم ترد على أسئلتى ، ولكن بكت ، وبكت بغزارة . تقصد قلبى . نهضت وخرجت من الخيمة .

ظهر جيرشيل بشكل مفاجئ وكأن الأرض انشقت عنه .

— جيرشيل – قلتُ له – هاهى النقود التى وعدتك بها . خذ سارا .

اندفع اليهودى نحوها ، فكفت عن البكاء وتعلقت به .

– وداعا سارا – قلت لها – الله معك . سنلتقى فى وقت ما ، في وقت آخر .

صمت جيرشيل وانحنى – مالت سارا ، أخذت يدى وضمتها إلى شفتيها ، فاستدرتُ ...

ظللت طوال خمسة أو ستة أيام ، ياسادة ، أفكر فى اليهودية . أما جيرشيل فلم يظهر ، ولم يره أحد في المعسكر . صرت أنام فى الليل بشكل سئ للغاية : تراءت لى العيون السوداء المبللة والرموش الطويلة ، ولم تنس شفتاى لمسة خدودها الناعمة ، النضرة مثل قشرة البرقوق . أرسلونى مع فصيلتى لجلب الطعام من قرية نائية . وبينما راح جنودى يفتشون فى البيوت ، ظللت أنا فى الشارع ولم أنزل من فوق حصانى . فجأة تشبث أحد ما بقدمى ...

– ياإلهى ، سارا !

كانت ممتقعه ومرتبكة .

– سيدى الضابط ، سيدي .. ساعدونى ، انقذونى : الجنود يهينوننا ... سيدي الضابط .. عرفتنى ، فتوردت ملامحها .

- هل تعيشين هنا ؟

- هنا .

- أين ؟

أشارت لى سارا نحو بيت صغير عتيق . همزت للحصان ، فانطلق يعدو . على باب البيت كانت هناك يهودية دميمة مشعثة تحاول انتزا ع ثلاث دجاجات وأوزة من يدى الملازم الطويل سليافكا الذى كان يرفع غنيمته إلى أعلى ويضحك ، والدجاجات تقاقى والأوزة تزعق . بينما كان هناك محاربان آخران قد حملا حصانيهما بالدريس والتبن وأجولة الطحين . ومن نفس البيت تصاعدت هتافات الروس الصغار وسبابهم ... صحت فى جنودى وأمرتهم بأن يدعوا اليهود وشأنهم ، وألا يأخذوا من عندهم شيئا . امتثل الجنود للأمر ، وامتطى الملازم فَرَستـه الكميت بروزيربيتا ، أو كما دعاها « بروجيربيلا » ، وخرج ورائى إلى الشارع .

- هه ، ماذا - قلت لسارا - مبسوطة ؟

نظرت إلىّ بابتسامة .

- أين اختفيت طوال هذه الفترة ؟

خفضت عينيها .

- سأحضر إليكم غدا .

- مساء ؟

- لا ، ياسيدى ، فى الصباح .

- هه ، حذارى أن تخدعينى .

- لا ... لا ، لن أخدعك .

كنت أتاملها بنهم . وقد بدت لى في ضوء النهار أكثر روعة وجمالا . وأذكر آن ما أفعمنى بالذات هو لون وجهها الكهرمانى الأربد ، وشعرها الأسود الضارب إلى الزرقة .. انحنيت من فوق الحصان وضغطت على يدها الصغيرة بقوة .

- وداعا ، سارا .. أرجو أن تأتى .

- سآتى .

ذهبت إلى البيت ، بينما أمرت الملازم أن يتبعنى مع المجموعة ، ورحت أركض .

استيقظت فى اليوم التالى مبكرا ، ارتديت ملابسى وخرجت من الخيمة . كان الصباح ساحرا :

الشمس قد طلعت لتوها ، والحشائش تلمع بلون أرجوانى مُنَدى . صعدتُ إلى متراس الخندق وجلست على قمة الكوّة ، وخلفى يقبع مدفع ضخم زهرى اللون قد وجه فوهته المعتمة نحو الساحة . رحتْ أتلفت مشتتا فى كل الاتجاهات ... وفجأة لمحتُ ، على بعد ما يقرب من مائة خطوة ، جسدا مسرعا فى رداء رمادي طويل الأطراف . عرفتُ فيه جيرشيل . توقف طويلا دون حراك في مكان واحد . بعد ذلك ركض جانبا لمسافة قصيرة . راح يتلفت حوله بعجلة وخوف ... أطلق صيحة ، وجلس . مد رقبته وأخذ يتلفت مرة أخرى ، ويتصنت . كنت أرى جميع حركاته بوضوح . مد يده فى عبِّه وأخرج قطعة ورق وقلما وراح يكتب أو يرسم شيئا ما . كان جيرشيل يتوقف باستمرار ويجفل مثل الأرنب ، ثم يطالع بانتباه نحو الضاحية كما لو كان يرسم معسكرنا . أخفى الورقة أكثر من مرة ، ضَيّق عينيه ، تشمم الهواء ، ثم تابع عمله ثانية وفى النهاية جلس اليهودى فوق العشب ، خلع حذاءه ودس الورقة بداخله . ولكنه لم يكد ينتصب ، وإذا فجأة على بعد عشر خطوات منه ، يظهر من وراء منحدر المتراس رأس الملازم ذو الشوارب الكثة . راح جسد سليافكا الطويل الأخرق يرتفع شيئا فشيئا حتى برز كله ، بينما اليهودى معطيا إياه ظهره . اقترب منه سليافكا حثيثا ووضع يده الثقيلة على كتفه . تلوى جيرشيل ، وأخذ يتطاوح كالورقة ثم أطلق صرخة مؤلمة مثل الأرنب . تحدث إليه سليافكا بشراسة وجذبه من تلابيبه . لم أكن أسمع شيئا من حديثهما ، ولكن من حركات اليهودى اليائسة ، وملامحه المتوسلة ، بدأت أحزر ما الأمر . ارتمى اليهودى على قدم الملازم مرتين ، ووضع يده فى جيبه ، أخرج منديلا ممزقا ذا رسوم مربعة ، فك عقدته ، تناول ورقة من فئة العشرة روبلات ... أخذ سليافكا الهدية فى شموخ ، ولم يكف عن جر اليهودى من ياقته . تملص جيرشيل من يده واندفع جانبا . أنطلق الملازم خلفه متعقبا . أخذ اليهودى يركض بخفة وقدماه فى الجوارب الزرقاء تعدوان بسرعة شديدة . ولكن سليافكا بعد خطوتين أو ثلاث تمكن من القبض على اليهودى المقرفص ، ورفعه ثم حمله مباشرة إلى المعسكر . نهضت ، وترجلت لألتقيه فى منتصف المسافة .

– أ ! .. نبالتكم ! .. صاح سليافكا – إننى أحمل إليكم كشافا ! – كان العرق يتصبب من الروسى الشاب قوى البنية – كفاك تلوى ، يهودى شيطان ! هه .. هه ماذا ! هه وإلا فعصتك !

كان اليهودى المسكين يعافر بكوعيه فى صدر سليافكا ويرفس بقدميه .. وعيناه مفتوحتان فى تشنج ...

– ما هذا ؟ – سألت سليافكا .

– ها هو ذا ، نبالتكم : تفضلوا بنزع الحذاء من قدمه اليمنى ، فذلك صعب بالنسبة لى – كان لا يزال يحمل اليهودى على يديه .

انتزعت الحذاء ، سحبت الورقة المطوية ، فتحتها ورأيت رسما تفصيليا لمعسكرنا . وكانت هناك ملاحظات كثيرة على الساحات والميادين كُتِبت بخط دقيق بالعبرية .

أوقف سليافكا اليهودى بعد ذلك على قدميه . فتح اليهودى عينيه ، رآنى ، فانهار أمامى على ركبتيه .

عرضت عليه الورقة فى صمت .

– ما هذا ؟

– هذا – لاشئ ، سيدى الضابط . هذا ببساطة ، لا شئ ... – وانقطع صوته .

– أنت كشاف ؟

لم يفهمنى . تمتم بكلمات غير مترابطة ، ومس ركبتى فى هلع ...

– أنت جاسوس ؟

– آى ! .. – صاح محركا رأسه فى ضعف – كيف يمكن ؟ أنا ... أبدا . أنا .. مستحيل .لا يمكن .. من غير الممكن . أنا مستعد . أنا ، الآن ، سأعطى نقودا ، سأدفع . غمز وأغمض عينيه .

انزاحت الطاقية على قفاه ، وتهدل شعره الأحمر فى خصلات مبللة بالعرق البارد ، وازرقت شفتاه واعوجتا بتشنج ، وتقلص حاجباه فى ألم ، وغارت وجنتاه .

احتشد الجنود حولنا . فى البداية أردت إفزاع جيرشيل كما ينبغى ، فأمرت سليافكا بالصمت . ولكن الآن صار الأمر على مرأى من الجميع ومن غير الممكن عدم « إحاطة الرئاسة » .

– خذه إلى الجنرال – قلت للملازم .

– سيدى الضابط ، نبالتكم ! – انطلق صوت اليهودى صارخا فى يأس – أنا غير مذنب ، غير مذنب ...

مُرُوهم بإطلاق سراحى ، مروهم ..

– ها هو صاحب السعادة ،سوف يفصل فى الأمر – ردد سليفاكا – لنذهب .

– نبالتكم ! ... صرخ اليهودى فى أثرى – مُرُوهم ! اعفوا عنى !

آلمنى صراخه ، فضاعفت من خطواتى .

كان جنرالنا من أصل ألمانى ، شريف وطيب ، ولكنه منفذ صارم للقواعد العسكرية . دخلت إلى بنايته الصغيرة التى بنيت منذ فترة غير بعيدة . بكلمات قليلة أوضحت له سبب زيارتى . كنت أعرف صرامة القوانين العسكرية ، ولذا لم أتفوه حتى بكلمة « كشاف » ، حاولت تصوير الأمر كله بشكل بسيط وهين ، وأنه ليس هناك ما يستحق الاهتمام .. ومن سوء حظ جيرشيل أن الجنرال كان يضع القيام بالواجب فى مرتبة أعلى من الشفقة .

– أنتم شباب – قال لى – ولستم خبيرا فى ماهية تلك الأمور . أنتم بعد غير محنكين فى جوهر العمل العسكرى . الأمر الذى (كان الجنرال يحب كلمة « الذى ») قدمتم به تقريرا يعتبر هاما ، وخطيرا للغاية ... ولكن أين هذا الشخص الذى قبض عليه ؟ ذلك اليهودى ؟ أين هو ؟

خرجت من الخيمة وأمرت بإحضار اليهودى .

جاءوا باليهودى . وكان المسكين يقف على قدميه بالكاد .

– نعم – تمتم الجنرال متوجها إلىّ – أين المخطط الذى عثر عليه مع هذا الشخص ؟

ناولته الورقة . فتحها الجنرال ، تراجع إلى الوراء ، ضيق عينيه وقطب حاجبيه .

– هذا مـُ .. ذْ .. هـِ .. ل ردد بفترات صمت – من قبض عليه ؟

– أنا ، سعادتكم – قعقع سليافكا فى حدة .

– أ ! .. حسنا ! حسنا هه ، ياعزيزى ، ماذا يمكنك أن تقول فى دفاعك ؟

– وا .. وا .. سعادتكم – تمتم جيرشيل – أنا ... اصفحوا عنى ... سعادتكم .. غير مذنب ...سلوا سعادتكم السيد الضابط .. أنا سمسار ، سعادتكم ، سمسار شريف .

– يجب التحقيق معه – ردد الجنرال بصوت خافت ، وهز رأسه في خطورة – ولكن كيف ذلك يا أخينا ؟

– غير مذنب ، سعادتكم ، غير مذنب .

– ومع ذلك فهذا شئ مذهل . أنت ، كما تقولون بالروسية ، قبض عليك متلبسا ، أى فى صميم العمل !

– اسمحوا لى أن أقول سعادتكم ، أنا غير مذنب .

– أنت رسمت المخطط ؟ أنت جاسوس معادى ؟

– لست أنا – صرخ جيرشيل فجأة – لست أنا ، سعادتكم !

نظر الجنرال إلى سليافكا .

– إنه يكذب ، يا صاحب السعادة . السيد الضابط بنفسه أخرج الوثيقة من حذائه .

نظر الجنرال نحوى . فكنت مجبرا على هز رأسى .

– أنت ياحبيبى .. كشاف معادى .. ياحبيبى ...

– لست أنا ... لست أنا ... همس اليهودى اليائس .

– هل قدمت قبل ذلك مثل هذه المعلومات التفصيلية للعدو ؟ اعترف ...

– كيف يمكن !

– أنت ياعزيزى ، لن تخدعنى . أنت كشاف ؟

أغمض اليهودى عينيه ، ثم هز رأسه ورفع أطراف ردائه .

– يجب شنقه – ردد الجنرال بصورة تعبيرية بعد قليل من الصمت – وفقا للقوانين . أين السيد فيورد شليكيمان ؟

هرعوا لاستدعاء شليكيلمان ، ياوران الجنرال ، اخضر وجه جيرشيل وفغر فاه . ظهر الياوران أصدر إليه الجنرال الأوامر اللازمة . وبان للحظة وجه الكاتب الهزيل المجدور ، وطل ظابطان أو ثلاثة فى الغرفة بفضول .

– أشفقوا عليه ، يا صاحب السعادة – قلت للجنرال بالألمانية قدر استطاعتى أطلقوه ..

– أنتم أيها الشاب – أجابنى بالروسية – لقد قلت لكم أنكم غير محنك ، وأرجوكم أن تصمتوا ولا تتعبونى أكثر من ذلك .

خر جيرشيل صارخا على قدمى الجنرال .

– سعادتكم ، اعفوا عنى ، لن أكررها بعد الآن ، لن أكررها ، سعادتكم ، عندى زوجة ... سعادتكم وابنة ، اصفحوا عنى ...

– ما العمل !

– مذنب ، بسعادتكم ، مذنب تماما .. إنها أول مرة ، بسعادتكم ، أول مرة ، صدقونى !

– ألم تقدم أوراق أخرى ؟

– أول مرة ، سعادتكم .. زوجة .. ابنة .. اعفوا عنى ..

– زوجة ... سعادتكم ... أبناء ...

أصيب الجنرال بالاشمئزاز ، ولا شئ يمكن عمله .

– وفقا للقوانين ، يجب شنق اليهودى – ردد بشكل ممطوط ، وبهيئة إنسان ضحى على مضض بأجمل أحاسيسه من أجل الواجب الذى لا يرحم – يجب شنقه ! فيورد كارليتش أرجو منكم الكتابة عن جميع الإجراءات فى التقرير الذى ...

حدث لجيرشيل تحول فظيع . وبدلا من الهلع على ملامحه ، والمميز للطبيعة اليهودية

القلقة المعروفة ، تجسدت حسرة ما قبل الموت البشعة . فراح يتلوى مثل وحش فى شباك الصيد ، ففغر فاه ، وأخذ يشخر بصوت عالى ، بل وراح يقفز فى مكانه خافقا بمرفقيه فى رعب وهلع . كان فى فردة حذاء واحدة ، والأخرى نسوا إلباسه إياها ... وانفتح رداؤه .. ووقعت طاقيته ..

كنا جميعا نرجف ، وكان الجنرال صامتا .

– سعادتكم – بدأت ثانية – سامحوا هذا المسكين .

– ممنوع . إنها أوامر القانون – قال الجنرال بشكل متقطع وفى قلق – وعبرة للآخرين .

– لوجه الله ..

– السيد حامل العلم ، تفضل بالانصراف إلى مكانك – قال الجنرال وأشار آمرا نحو الباب بيده .

انحنيت وخرجت . ولعدم وجود مكان خاص بى ، توقفت فى مكان غير بعيد عن نيابة الجنرال ، بعد حوالى دقيقتين ظهر جيرشيل فى حراسة ثلاثة من الجنود . كان اليهودى المسكين فى حالة ذهول ، وبالكاد كان يحرك قدميه . مر سليافكا بمحاذاتى ، وعاد سريعا إلى المعسكر وفى يديه حبل ، وقد تجسدت على ملامحه الغليظة ، الخالية من الشر ، معاناة قاسية غريبة . و ما أن لمح اليهودى الحبل حتى لوح بيديه وأخذ ينشج . وقف الجنود بالقرب منه صامتين ، وأخذوا ينظرون إلى الأرض فى تجهّم . اقتربتُ من جيرشيل ورحت أتحدث معه . أخذ ينشج كالطفل ولم ينظر حتى إلىَّ . أشحتُ بيدى وانصرفت إلى خيمتى . ارتميت على السجادة وأغمضتُ عينيّ ...

فجأة ركض أحد ما بسرعة وجلبة إلى خيمتى . رفعتُ رأسى – رأيت سارا . كانت ملامحها غائرة . انقذفت صوبى وتشبثت بيدى .

– لنذهب ، لنذهب ، لنذهب – راحت تكرر فى إلحاح بصوتها المختنق .

– إلى أين ؟ ولم ؟ لنبق هنا .

– إلى الأب ، إلى الأب ، بسرعة ... أنقذه ، أنقذه .

– إلى أى أب – إلى أبى ، إنهم يريدون شنقه ...

– كيف هل جيرشيل ... ؟

– أبى ... سأوضح لك كل شئ بعد ذلك – أضافت وهى تكاد تحطم يدى – فقط لنذهب .. لنذهب ..

انطلقنا من الخيمة . ظهرت مجموعة من الجنود فى الساحة ، فى الطريق إلى شجرة البتولا الوحيدة ... أشارت سارا بأصبعها فى صمت ...

– توقفى – قلت لها فجأة – إلى أين نركض – لن يصغ الجنود إلىّ .

واصلت سارا سحبى وراءها .. وأعترف ، لقد دارت رأسى .

– اسمعى ، سارا – قلت لها ، ما جدوى الركض إلى هناك ؟ من الأفضل أن أذهب إلى الجنرال مرة أخرى . لنذهب معا . وعسانا نتشفع له .

توقفت سارا فجأة ، ونظرت إلىّ بجنون .

– افهمينى ، سارا ، لوجه الله . أنا لا أستطيع العفو عن أبيك ، لو كان الجنرال يستطيع ، فلنذهب إليه .

– بعد أن يشنقوه – قالت فى أنين ...

تطلعت إليها . وكان الكاتب يقف على مقربة منا .

– ايفانوف – ناديت عليه – اركض ، من فضلك ، إليهم هناك : مرهم بالانتظار ، وقل أننى ذهبت لأتشفع عند الجنرال .

– سمعا وطاعة ...

وركض إيفانوف .

لم يسمحوا لنا بالدخول إلى الجنرال . رحت أستجدى وأقنع دون جدوى ، وتشاجرت فى النهاية . أما المسكينة سارا فقد نَسَّرَتْ شعرها وارتمت على الحراس بلا فائدة : ولم يسمحوا لنا .

. طرت سارا حولها بوحشية ، أمسكت رأسها بيديها ، واندفعت كالسهم إلى الساحة ، صوب أبيها ، وأنا من خلفها . كانوا يتطلعون إلينا فى ذهول ..

جرينا إلى الجنود . رأيناهم يتحلقون فى دائرة ، تصوروا ياسادة ! كانوا يضحكون بشدة على جيرشيل المسكين ! احتججتُ وصرخت فيهم . رآنا اليهودى ، ارتمى على رقبة ابنته ، وتشبثت به سارا فى رعب .

لقد تصور المسكين أنهم عفوا عنه ... وأخذ يشكرنى .. فاستدرت إلى الناحية الأخرى .

– نبالتكم – صرخ ، وضغط يديه بشدة – لم يعفوا عنى ؟

صَمَتُّ .

– لا ؟

– لا .

– نبالتكم – راح يغمغم – انظروا ، نبالتكم ، انظروا .. هاهى ، تلك الفتاة – أتعرفون إنها ابنتى .

– أعرف – أجبت ، واستدرت ثانية .

– نبالتكم – أخذ يصيح – أنا لم أبتعد عن الخيمة ! أنا بلا ذنب ... توقف وأغمض عينية للحظة كنت أريد نقودك ، نبالتكم ، من الضرورى أن أعترف ، النقود ... ولكنى بلا ذنب ..

صَمَتُّ . كان جيرشيل بالنسبة لى شنيعا وهى أيضا ، شريكته ...

– ولكن الآن ، لو انقذتمونى – ردد اليهودى هامسا – سوف آمُر – أنا .. أتفهمون ؟ .. كل شئ أنا مستعد لأى شئ ..

كان يرتجف مثل الورقة ، ويتلفت حوله فى سرعة .

عانقته سارا فى صمت ويأس .

اقترب منا الياوران .

– السيد حامل العلم – قال لى – سعادته أمر بالقبض عليكم . أما أنتم – صمت وأشار للجنود نحو اليهودى ... والآن ...

اقترب سليافكا من اليهودى .

– فيودرا كارليتش – قلت للياوران (كان بصحبته خمسة جند) – مروا فى أسوأ الأحوال بربعاد هذه الفتاة المسكينة ...

– بالطبع . موافق .

كانت المسكينة تتنفس بالكاد ، وتمتم جيرشيل فى أذنها بالعبرية ..

انتزع الجنود سارا من بين ذراعى أبيها ، وحملوها فى حرص نحو ما يقرب من عشرين خطوة ، وفجأة تملصت من بين أيديهم واندفعت راكضة نحو جيرشيل .. أوقفها سليافكا ، دفعته سارا ، واكتسى وجهها بحمرة شديدة ، لمعت عيناها وبسطت يدها .

– هكذا .. إذن فلتحل عليكم اللعنة – صرخت بالألمانية – اللعنة ، اللعنة ثلاثا ، عليكم وعلى سلالتكم كلها ، كما حلت على دافان (٣) وعفرون (٤) ، ولتحل عليكم لعنة الفقر والقحط والقهر ، والموت عارا ! ولتميد الأرض من تحتكم ياملاحدة ، ياقساة ، ياشياطين متعطشين للدماء ...

ارتدت رأسها إلى الخلف .. وقعت على الأرض .. فرفعها الجنود وحملوها بعيدا .

أخذ الجنود جيرشيل من يده . لحظتئذ فهمت لماذا كانوا يضحكون على اليهودى . فعندما كنت مع سارا نركض من المعسكر ، كان بالفعل مضحكا على الرغم من كل الرعب الذى يعتوره . لقد تجسد هلع وخوف مفارقة الحياة ، والابنة ، والأسرة لدى اليهودى المسكين فى حركات جسمانية غريبة شاذة : بالصراخ والقفز لدرجة أننا رحنا نضحك جميعا دون إرادة منا برغم فظاعة الموقف بالنسبة لنا . وكاد المسكين يموت من الرعب ..

– أوى ، أوى ، أوى – صرخ – أوى توقفوا ! سأحكى ، سأحكى كثيرا . ياسيدى ضابط الصف أنتم تعوفوننى . أنا سمسار ، سمسار شريف . لا تمسكونى ، اتركونى : أنا يهودى فقير . سارا ... أين سارا ؟ أوه ، أنا أعرف ! إنها عند السيد ملازم الأركان (يعلم الله لماذا أنعم على بهذه الرتبة الغريبة) . ياسيدى ملازم الأركان ! أنا لم أبتعد عن الخيمة (أقبل الجنود على جيرشيل عوى بشدة ، وانسل من بين أيديهم) .سعادتكم ،

اعفوا عن رب أسرة مسكين ! سأعطيكم عشر ورقات ، خمسة عشر ورقة ، سأعطى ، سعادتكم ! .. (جروه إلى شجرة البتولا) ارحمونى ! اعفوا عنى ! ياسيدى ملازم الأركان ! سعادتكم ! ياسيدى الجنرال ! والقائد العام !

وضعوا الأنشوطة فى رقبته .. أغمضت عينىّ وانطلقت أعدو .

بقيت أسبوعين تحت التوقيف . وقالوا لى أن أرملة المسكين جيرشيل حضرت من أجل ثياب الراحل ، فأمر لها الجنرال بمائة روبل . بعد ذلك لم أر سارا . جُرِحتُ فأرسلونى إلى المستشفى ، وعندما تماثلت للشفاء كانت دانتسيج قد استسلمت ، ولحقت بفوجى على ضفاف الراين .

الهوامش:

* عنوان القصة هو (چيدْ) ، وهى اللفظة الشعبية الروسية لليهود ، والتى تستخدم للتحقير ، ومأخوذة من الكلمة الانجليزية (JUDAS) التى تعنى ضمنا وصراحة يهوذا أو الخائن . وفى هذه القصة لم يستخدم المؤلف كلمة يهودى بمعناها الروسى إلا ثلاث مرات على لسان الجنرال . وعلى مدار القصة كلها تم استخدام كلمة (يهودى – چيد) حتى فى عنوان القصة – المترجم .

١ – من قصيدة الشاعر الروسى ميخائيل ليرمونترف بعنوان « زوجة أمين الصندوق » . (تعليق المؤلف) .

٢ – استمر حصار القوات الروسية وحلفائها لقلعة دانستيج (التى كانت موجودة آنذاك فى بولندا التى كانت بدورها جزءاً من روسيا أثناء هجوم نابليون على روسيا عام ١٨١٢ م) من منتصف يناير حتى نهاية ديسمبر ١٨١٣ م . وانتهى الحصار بالتسليم الكامل ، واستسلام الحامية كلها للأسر . وفى لحظة الاستسلام كان نابليون قد تراجع إلى ما وراء الراين – المترجم .

٣ ، ٤ – فى أساطير التوراة حول خروج اليهود من مصر إلى الأرض الكنعانية يحكى أن دافان وعفرون تآمروا ضد موسى وراحا يحضان الناس للعودة إلى أرض مصر . وقد لعن موسى المتآمرين بقوله : فلتميد الأرض من تحتكم أنتم وأسركم وممتلكاتكم – المترجم .

ليونيد باسترناك وبوريس باسترناك :
جدال الأب والابن
چورج جيبيان

كانت كتابة رواية « دكتور جيفاجو » بالنسبة لبوريس باسترناك عملا في غاية الأهمية ، فكثيرا ما كان يكرر أنه يأمل بهذا العمل أن يكسب شريحة من القراء أوسع بكثير من قراء شعره . ولهذا على وجه التحديد ، ومن أجل أن تتقبل الجماهير العريضة مغزى روايته الفائق الأهمية بالنسبة له ، اتجه باسترناك إلى النثر حيث رأى أنه من أجل بلوغ الهدف الذى اختاره لنفسه فى نهاية حياته عدم تلاؤم شعره الذى يتركز على عالمه الداخلى ، أو نثره الرمزى الحداثى المعقد فى المراحل المبكرة . وقد كان باسترناك مقتنعا بأن القراء فى منتصف القرن العشرين لن يتمكنوا من استيعاب المغزى المراد من روايته إلا إذا كان على شكل نثر واضح . لقد سعى إلى جمال كل محصلة إبداعه ، والتعبير عن كافة الأفكار الأكثر أهمية من غيرها بالنسبة له حول حياة روسيا فى تلك المرحلة التاريخية ، وعن حالة روح الإنسان ككل . لقد وصف باسترناك هذه الرواية بأنها :

« أهم أعماله الرئيسية » [1] ، وأنها « كتاب عن أهم الأشياء التى دفع عصرنا ثمنها دما وجنونا » والذى يجب أن يكتب « بمنتهى الوضوح والبساطة » [2] .

يكمن جوهر المقالة فى أن المواضيع المركزية لرواية « دكتور جيفاجو » بما تحويه من الأفكار التى أرقت باسترناك ، تعتبر رحلة قهقرية مزدوجة فى الزمن أدت بالكاتب إلى التصادم - مع جميع التغيرات والتحولات - فى البداية مع آراء أبيه حول الطابع المميز لليهودية (المطروحة فى كراس عن ريمبرانت) ، ومن ثم مع التصورات التقليدية لأصحاب النزعة الروسية حول الرسالة التاريخية والخواص المميزة للأمة الروسية والأدب الروسى .

ولد ليونيد باسترناك (١٨٦٢م-١٩٤٥) بأوديسا فى عائلة يهودية . وكان أبوه صاحب خان ، حيث استأجر بيتا به ثمانية حجرات راح يؤجرها إلى الفلاحين والرعاة [3] . درس لوينيد باسترناك الطب فى موسكو ، ولكنه مالبث بعد ذلك أن اتجه لدراسة القانون ، وفى نهاية الأمر عام ١٨٨٢ اختار الرسم قضية لحياته . وبشكل تدريجى راح يكتسب شهرة واسعة كرسام لفن البورتريه وللكتب ، وأقبل عليه أفراد المجتمع الأرستقراطى الروسى الرفيع ، والصفوة من الفنانين والمفكرين ، ومن أجل استخلاص المصلحة والأفضلية من

الحياة فى روسيا القيصرية كان يؤكد فى مهارة بانصهاره فى الروس ، متهربا فى الوقت نفسه من العماد الأرثوذكسى . وعلى سبيل المثال اقترحوا عليه عام ١٨٩٤ أن يصبح بروفيسورا لمادتى النحت والعمارة بمدرسة الرسم فى موسكو ، الأمر الذي كان فى أبعد الأحوال يفترض شكليا ضرورة الدخول فى المذهب الأرثوذكسى ، إلا أن ليونيد باسترناك تصرف بتكتيك مذهل حيث أكد على انتمائه إلى الروس واستطاع بذلك الحصول على المنصب بينما ظل رغم ذلك على الديانة اليهودية . وها هو ما كتبه بنفسه : « أسرعت بالتعبير عن سعادتى الحقيقية امتناعى على هذه الدعوة المرضية ، ومع ذلك قلت أن أصلى اليهودى سيكون بالقطع عقبة يصعب تجاوزها . فأنا لم أكن مرتبطا بالطقوس التقليدية ، ولكن إيمانى العميق بالرب لم يكن يسمح لى أبدا بالتفكير حول العماد لأغراض انتهازية » [٤] .

غادر ليونيد باسترناك روسيا السوفيتية فى خريف ١٩٢١ م ، وفى عام ١٩٢٤ م زار فلسطين [٥] بعد أن تلقى طلبا من أحد الناشرين بتحقيق رسوم لكتاب عن هذا البلد . وفى الثلاثينات فكر فى العودة إلى الاتحاد السوفيتى على أثر ازدياد قوة النازيين فى ألمانيا (يقال إنه احتفظ بالجنسية السوفيتية وجواز) . ولكن زوجته كانت مريضة جدا ومن الضرورى معالجتها فى بريطانيا . وبدلا من العودة إلى الاتحاد السوفيتى انتقلوا إلى بريطانيا عام ١٩٣٨ م ، وهناك مات ليونيد باسترناك عام ١٩٤٥ م . أما قضية انتماء ليونيد باسترناك إلى الحركة الصهيونية ، فليست واضحة تماما حيث أكدت ابنته عام ١٩٦١ م أن أحدا من أسرة باسترناك لم يكن صهيونيا [٦] ، وكذلك بسبب الغياب الكامل والمفهوم لأى شئ يشير إلى تعاطف ليونيد باسترناك مع الصهيونية [٧] ، فى يومياته التى نشرت فى موسكو عام ١٩٧٥ م . ولكن مهما حدث بعد ذلك من تغيرات فى آرائه ، فإن كتاب باسترناك عن ريمبرانت يشهد بشكل صريح على هذا التعاطف . ونظرا لأن هذا الكراس قليل الشهرة ، وليس من اليسير الحصول عليه ، فسوف يكون من المجدى إيجاز تلك الأفكار الأساسية للكتاب والتى تشير إلى الصلة بين آرائه ومواضيع دكتور جيفاجو « الرئيسية » . حيث يخبرنا ليونيد باسترناك فى نهاية كراسه ، أنه قد كتب فى موسكو (١٩١٨ م – ١٩٢٠ م) ، ونشر الروسية فى برلين عام ١٩٢٣ م [٨] ، كما توجد طبعة باللغة العبرية .

يبدأ ليونيد باسترناك بوصف زيارته لمصيف كيسيجين في بافاريا وذلك قبل بداية الحرب العالمية الأولى بعدة سنوات . وكان يهود أوروبا وروسيا يحبون الذهاب إلى كيسيجين « إلى المياه » ، فأزعجت باسترناك ملابس الجمهور الثمينة والعصرية ، فهرب

من كيسيجين إلى كاسيل . وأثناء زيارة إلى معرض اللوحات الفنية ، شاهد هناك لوحة ريمبرانت التى تصور الإله اليهودى وشعبه المختار اللذين أثارا إعجابه على عكس اليهود المصطافين فى كيسيجين ، فتولدت لديه رغبة لدراسة موضوع اليهود في إبداع ريمبرانت ، وتوصل تدريجيا إلى أن ريمبرانت كان يهوديا فى روحه (anima naturaliter judaica) . بيد أن ليونيد باسترناك لم يتوقف عند ذلك ، فراح يؤكد أن ريمبرانت كان أكثر فنانى كل العصور والشعوب يهودية بسبب عمق نفاذه إلى القيم الروحية لليهود . وبعد تحليل موضوعات لوحاته المستوحاة من مادة العهد القديم وصور يهود جميعات أمستردام ، وكذلك القيمة الإنسانية العامة لإبداعه ، يضع لوينيد باسترناك تصورا دقيقا يشتمل على أكثر الملامح نموذجية للجانب الروحى لدى الشعب اليهودى . فهو يؤكد أن ريمبرانت قد صور إله اليهود كقاض رهيب يعاقب شعبه بصرامة على عدم الطاعة ، ولكنه يتحول عند أول مظاهر التوبة إلى أب رحيم محب . وهذا يتكرر فى الحياة : فالشعب اليهودى يعود مرات ومرات من الطريق السوى الذي رسمه له يهوا إلى طريق الضلال ، فتنهال عليه من جديد يد القضاء الإلهى اليمنى المعاقبة ، فيعود اليهود إلى طلب المغفرة ، فيعود الإله إلى أخذهم بالأحضان – يتناوب السقوط فى الخطيئة والعقاب والتوبة والرحمة .. وإذا أخذنا بتأويلات ليونيد باسترناك لإبداع ريمبرانت ، فإن القيم اليهودية تشمل على الاستكانة والاهتمام بالحياة الروحية واحتقار البهرج الخارجى والادعاء ، وأن الشعب اليهودى كثير الآلام شديد الصبر ، ووجوه الصبيان اليهود فى لوحات ريمبرانت محبة للمعرفة ، أما وجوه الأمهات اليهوديات فهى مفعمة بالحب لأبنائهن . وصور اليهود الشيوخ محزونة تظهر عليها انعكاسات نور المآسى التى ألحقت بهم والحكمة التى نهلوها منها . وأن قيم العهد القديم تدعو إلى البساطة والعفوية فى حياة أمة الرعاة ، وإلى الاقتراب من الأرض ، وإلى أسلوب الحياة الأبوية العظيمة ، حيث بُنِيَت هذه القيم على المبادئ الدينية المفعمة بالشعرية . كما أن التوراة تدعو إلى كل ما هو إنسانى وتمجد حياة اليهود غير المبتذلة ، وتحول بمهارة التفاصيل الدقيقة إلى قوانين للحياة البشرية عامة . وقد استخلص ريمبرانت أيضا المثال والسر من الحياة اليومية ؛ وإذ قام بدور رسام التوراة ، فقد استخدم موهبته الخفية للتعبير عن الأصوات الدقيقة والتطابق فى حياة اليهود . إضافة إلى ذلك يلفت ليونيد باسترناك الانتباه إلى ميل ريمبرانت نحو متابعة الخطوط القدرية العجيبة للتعاقب والتطابق فى تاريخ اليهود ، كما يكتب أن ريمبرانت كان صديقا للحاخام العالم ميناسى بن إسرائيل مؤلف كتاب - "La piedra Gloriosa o'de la estatue de nebu chadnesar" (١٦٥٥م) وصاحب دراسة عن عدد من التطابقات فى التوراة . ولقد حاول

ميناس فى هذا المؤلف الصوفى إثبات أن حلم نبوخذ نصر هو تنبؤ بقدوم المسيح الذى أكدته رؤيا دانيال ، وأن الحجر الذى حطم تمثال الملك الآضورى ، هو نفسه الحجر الذى غفا عليه يعقوب ، وهو نفسه الذى استخدمه داوود لقتل جالوت . حتى أن ريمبرانت رسم أربعة رسوم (eau - forte) * من أجل كتاب ميناس بن إسرائيل ويؤكد باسترناك أنه على مستوى المظهر قد يكون اليهود غير مكترثين بملابسهم ، وغير لبقين ، سذج ، وكثيرا ما يظهرون بمظهر العاجزين – بمعنى أن لهم ملامح مميزة للناس الذين يعيشون على القيم الروحية ، حيث جهود موجهة إلى مجال المشاعر والكمال الداخلى الذاتى . وفى نهاية الكراس يمتدح ليونيد باسترناك ريمبرانت واليهودية ، ويتذكر تيودر هرتزل وفلسطين ، ويهود أوديسا الفقراء الذين يعيشون حرفهم – الخياطون والحذاؤن الذين يعلقون بخشوع وتبجيل على جدران بيوتهم المتواضعة صورة المحسن اليهودى مونتيفيورى .

من ذكريات الأصدقاء نجد أن بوريس باسترناك لم يشارك أباه لا فى وجهات النظر المتعاطفة مع الصهيونية حول الطابع القومى اليهودى ، ولا فى تمجيد الروحانية اليهودية . كانت علاقته بأبيه معقدة ، ففى رسالة كُتِبت عام ١٩٣٤ م تتضمن مزيجا من الإحساس بالمهانة ، والتملق الذى يتحول إلى العبادة . « إن عمرى الآن نفس عمرك عندما كنا فى برلين عام ١٩٠٦ م ... وحسبى أن أتذكرك فى تلك الفترة كى ترتبك لدى المقارنة . لقد كنت رجلا حقيقياً .. وأمام هذه الشخصية الكبيرة ، الواسعة كالعالم ،أنا لاشئ إطلاقا ، ومجرد صبى على كل المستويات . بعد انقطاع طويل عدت من جديد إلى تصفح بحثك العلمى ، وفجأة تلقيتُ منك شحنة قوية في الجبهة مباشرة ... لو كنت مكانك وكانت ورائي مثل تلك الحياة التى عشتها ، لكنت الآن فى السماء السابعة . يا لها من حياة ، ويالها من يد ، ويا لها من لقاءات وذكريات ، [9] (البحث العلمى الذى يرد ذكره فى الرسالة هو كتاب ألمانى عن إبداع ليونيد باسترناك صدر فى وارسو عام ١٩٣٢ م) .

مع ذلك فأحد أهم مواضيع « دكتور جيفاجو » يفند مباشرة آراء والد بوريس باسترناك ، ألا وهو انتقاد المسلمة الصهيونية الرئيسية ، أى الكبيرة التى تعطى من أجل حفظ الطابع القومى اليهودى وإقامة دولة مستقلة . إضافة إلى ذلك فالرواية تنقل بعض آراء ليونيد باسترناك وتصل إلى حد إلصاق تلك الصفات التى كان يرى فيها الأخير

* نوع من الرسم يستخدم فيه الحفر على المعدن أو الخشب والطلاء بالصمغ والمعالجة بمواد كيميائية . وقد جاءت فى النص عن الفرنسية . وتعنى بالإنجليزية (etching) – المترجم .

مواصفات يهودية ، بالشعب الروسى ، بل ونسبة الآراء الواردة فى كتاب العهد القديم إلى المسيحية والعهد الجديد . وفى مذكرات أشعيا بيرلين ، وفى الكثير غيرها من المصادر ، يتأكد أن بوريس باسترناك كان « وطنيا روسيا - إحساسه بالارتباط التاريخى مع بلاده كان عميقا جدا » . وكتب بيرلين : « ... تلك الرغبة الجامحة والمرضية تقريبا في أن يعتبر أديبا روسيا تمتد جذوره عميقة فى الأرض الروسية ، كانت بادية بوضوح متميز فى موقفه السلبى من أصله اليهودى . كان يتهرب من مناقشة هذا الموضوع ليس لأنه كان يزعجه ولكن لأنه لم يكن يحبه . كان يريد أن يذوب اليهود ويزولوا كشعب .. لقد تحدث معى كمسيحى متدين بالرغم من تمسكه بفكرة راسخة .. ومن الواضح أن تذكيرى له باليهود وبفلسطين قد سبب له ألما شديدا » (١٠) .

فى رسالة عام ١٩٥٩ م ، كتب بوريس باسترناك نفسه : « لقد عمدتنى فى طفولتى مربيتى ، ولكن نتيجة للقيود التى فرضت على اليهود ظهرت بعض المضاعفات فى أسرتى التى كانت قد نجت من تلك القيود حيث لاقت خدمات أبى الفنية بعض الشهرة . وظلت هذه الحقيقة سرا حميما ومادة للإلهام النادر المتميز ، لا مادة خاملة . وأنا واثق أن هذا بالذات كان أساس تميزى . أن أكثر ما تعرضت له هو تأثير الفكر المسيحى فى ١٩١٠ - ١٩١٢ م ، عندما كانت ماتزال تتكون الجذور والقواعد الأساسية لهذا التميز - أى كيف كنت أرى الأشياء من حولى ، والعالم ، والحياة نفسها » (١١) . وقد وردت في مذكرت ألكسندر كلادكوف إحدى مقولاته الأكثر إقناعا بولائه لتقاليد الثقافة الروسية : « إن التقاليد الراسخة للرواية الروسية العظيمة ، وللشعر والمسرح الروسيين هى التعبير عن الملامح الحية لنفس الإنسان الروسى كما تكونت فى تاريخ القرن الأخير ، ومقاومتها تعنى الحكم على الذات بالمصاعب والتصنع واللاعفوية .ف « الحرب والسلام » و « قصة مملة » « والأبلة » هي من علائم روسيا مثل أشجار البتولا ، وأنهارنا الهادية . إن زراعة النخيل فى الشمال أمر غير مجدى ، وأدبنا - هو الخبرة الروحية المركزة للشعب ، وتجاهل هذه الخبرة يعنى البدء من الصفر .. (١٢) . ومن وصف يورى جيفاجو للفظائع التى لحقت باليهود فى قرى جاليستا أثناء الحرب العالمية الأولى ، يبدأ الهجوم مباشرة على تعاطف ليونيد باسترناك مع الصهيونية . فمن خلال إدانته للوحشية ، يبدأ يورى بتأملاته حول مفهوم الانتماء القومى « مازلتُ أفهم ماذا كانت الشعوب فى عصر قيصر ، أولئك الجاليون رأوا السوييبيون أو الاليريون إلا أن هذا ، حتى فى ذلك الزمان ، لم يكن إلا مجرد بدعة موجودة لتلقى حولها خطب القياصرة والزعماء والملوك : « الشعب ، شعبى » (١٣) . ويقوم

ميشا جوردون صديق جيفاجو بتطوير هذه الفكرة : « فعلا ، عن أية شعوب يمكن التحدث فى العهد المسيحى ؟ فهى لم تكن مجرد شعوب ، إنما كانت موجهة مصنوعة . القضية تحديدا فى عملية المسخ ، وليست فى الإخلاص للأسس القديمة . لنتذكر الإنجيل .. إنه يقترح : هل تودون أن تعيشوا حياة جديدة ليست كالسابقة ، وهل تريدون سكينة الروح ؟ .. ففى تلك الطريقة الجديدة التى اختارتها قلوبكم ، وفى شكل التعامل الجديد الذى يسمى مملكة الرب ، لا توجد شعوب ، بل أشخاص » .

إن « جوهر الشخصية الخفى » بالذات هو الذى يصبح منذ بداية العهد المسيحى موضوع الاهتمام الرئيسى . وبعد ذلك صارت نفس هذه الحجة تنطبق بشكل خاص على اليهود . ويواصل جوردون « إن الضرورة المُخدِّرة التى فرضها الفكر القومى عليهم (على اليهود) هى أن تكون وتظل شعبا ، وفقط شعبا طوال تلك القرون التى تخلص فيها العالم كله من هذه المهمة المهينة بفضل القوة التى تولدت ذات يوم فى صفوف اليهودية . فكم هذا مدهش ! كيف أمكن أن يحدث مثل ذلك ؟ ذلك العيد ، وذلك الخلاص من الحالة الوسطى الشيطانية ، وهذا الارتفاع فوق سخافات الحياة اليومية – كل هذا ولد فى أرضهم ، وتكلم بلغتهم ، كان ينتمى إلى قبائلهم ، أما هم ، الذين شاهدوا ذلك وسمعوه ، فقد تخلوا عنه ؟ كيف سمحوا لروح القوة والجمال أن تتركهم ، كيف استطاعوا أن يفكروا أنه مع انتصارها وسيادتها سيظلون على شكل غلاف فارغ لهذه المعجزة التى بدأوا هم أنفسهم بإلقائها . لمصلحة من هذا العذاب الطوعى ، ومن صاحب المصلحة طوال قرون فى التلحف بالسخرية ، ونزف دم هذا القدر من الشيوخ والنساء والأطفال الأبرياء القادرين على إقامة علاقات رقيقة وخيِّرة وصادقة ! لِمَ هذه البلادة التى يتسم بها المدعون لدى كل الشعوب بأنهم يحبون الشعب ؟ لماذا لم يمضِ المتسلطون على أفكار هذا الشعب إلى أبعد من تلك الأشكال السهلة المنال من الحزن العالمى والحكمة المتهكمة ؟ لماذا غامروا باحتمال التفجر بسبب الإبقاء على واجبهم كما تنفجر مراجل البخار من الضغط ، ولم يُسترِّجوا هذا الفصيل الذى لا يعرف من أجل ماذا يناضل ، ولا بسبب ماذا يتلقي الضربات ؟ لماذا لم يقولوا : « أفيقوا . كفى . لا حاجة للمزيد . لا تسموا أنفسكم كالسابق . لا تتجمهروا . تفرقوا . كونوا مع الجميع . أنتم أول مسيحى العالم وأفضلهم . أنتم بالذات أولئك الذين عارضوا بهم أسوأ وأضعف من فيكم » .

هذا هجوم مباشر على ما يبتهج به الصهاينة والكثير من اليهود الذين لا علاقة لهم بالصهيونية . حتى ويبتهج غير اليهود الذين يعتبرون أن الحفاظ على الطابع القومى

اليهودى طوال آلاف السنين من التشرد والملاحقة إنجازا رائعا ، ويرى أبطال باسترناك أن السعى للمحافظة على السمات القومية ليس أى شئ آخر سوى تمسك أعمى بمبدأ يناقض مباشرة الحفاظ على القيم المتميزة للهوية الإنسانية .

هل نستطيع أن نحل التناقض بين موقف باسترناك السلبى من مفهوم الانتماء القومى ورغبته الشديدة بأن يعتبر روسيا ؟ أعتقد ذلك ، ولكن بشكل جزئى فقط . فهو يرفض الحس الجماعى بالانتماء إلى أمة كجزئيات فيها ، ولكنه يؤيد ويجسد بذاته رغبة الفرد فى امتلاك ملامح قومية . هناك بعض التناقضات فى أفكار ومشاعر باسترناك تظل غير مفهومة وغير محلولة . فبطل باسترناك يرى أن المسيحية سمت بحياة الفرد إلى مستوى الحدث التاريخى . فى هذه الحالة يصير اختفاء مفهوم الطابع القومى مقدمة ضرورية لكى يصبح ظهور الإنسان فى الدنيا حدثا ذا أهمية تاريخية ، وليس مجرد أمر من طبيعة الأشياء . إن باسترناك يربط هذه الفكرة بانتصار الحياة على الموت غير الملحوظ (كما لا نلاحظ نحن جثة كلب على جانب الطريق) ، ويرى أن اليهود قد استثنوا أنفسهم من أسمى أشكال الوجود نتيجة محاولاتهم المستميتة للإبقاء على أنفسهم مجموعة واحدة أو أمة . إن سلبية اليهود وعدم تقبلهم لما يسميه جورنون « عيدا » و« سموا » و« خلاصا » هو الثمن الذى كان عليهم أن يدفعوه وانطلاقًا من هذه الفكرة ، فقد اليهود ، بتشبثهم بانتمائهم القومى ، الحق فى المشاركة فى أشكال الوعى العليا .

ربما تصعب الموافقة على هذا . فالجوانب الفلسفية والأيديولوجية لهذه المقولة قد تكون غير كافية لتخليصنا من الامتعاض الخفيف عند الاصطدام بمثل هذا الانتقاد لفكرة تشبث اليهود بوجودهم كأمة [١٤] . ومع ذلك ، فلكى نفهم الرواية وعلاقتها بأفكار ليونيد باسترناك ، من المهم جدا أن نتحرى بدقة : عن أية فلسفة لتاريخ البشرية اعتمد أبطال باسترناك ؟

الطريف أن باسترناك ، مثلما يشوه وجهات نظر أبيه حول العهد القديم واليهود ، يُحَمِّل العهد الجديد والمسيحية مجموعة من الصفات التى امتدحها أبوه فى العهد القديم ، وفى إبداع ريمبرانت الذى اعتبره على نحو ما فنانا يهوديا عظيما . إن تحويل الأحداث الحياتية البسيطة والناس البسطاء من أبناء الفئات الاجتماعية الدنيا إلى ظواهر هامة يتم وصفها فى « دكتور جيافجو » كأنها من الصفات المميزة لمبادئ المسيحية . مثلا « شق البحر » – إنقاذ طوابير اليهود وإفناء الجيوش المعادية – من الأحداث التاريخية الضخمة

التى وضعت فى العهد القديم ، والتى عُورضِت فى « دكتور جيفاجو » بحدث عادى صغير من أحداث العهد الجديد أعطى تلك الأهمية التى لا يعيطها العهد القديم إلا للظواهر الضخمة المدهشة . إن المبدأ المستخدم فى « دكتور جيفاجو » وفى كتاب ليونيد باسترناك عن ريمبرانت مبدأ واحد ، لكن الابن ينسب القدرة على جعل التافه عظيما إلى المسيحية ، بينما الأب ينسب ذلك إلى العهد القديم اليهودى . هنا يجرى رصد موازاة هامة فى منظومتى العلاقات التى نبحثها . ففى كل واحدة منهما نرى « صراع الآباء والأبناء » . فى الحالة الأولى يُحَوِّر بوريس باسترناك آراء أبيه حول الانتماء القومى (المعارضة بين الفرد والأمة) . وفى الحالة الثانية يستبدل العهد الجديد بالعهد القديم . وفى كلتا الحالتين ينتصر الجديد على القديم ، وتتفوق آراء الأبناء على قناعات الآباء .

إن بوريس باسترناك يسمى أيضا المعاناة والصبر سمات مميزة لروسيا .ففى « دكتور جيفاجو » روسيا هى التى تتعرض للكثير من المصائب والمآسى . لكن فى رأى لونيد باسترناك ، كل هذا من علائم تاريخ اليهود . على هذا النحو يسحب بوريس باسترناك من اليهود ما وصفهم به أبوه ويلصقه بالروس . ولكن من الضرورى الإشارة إلى أن ليونيد باسترناك بدوره قد رأى فى اليهود وفى تاريخهم تلك السمات التى يعتبرها أصحاب النزعة السلافية فى القرن التاسع عشر سمات روسية مميزة . فالميل نحو الآلام يمجده ديستوفيسكى وغيره من الأدباء كسمة روسية صرفة . وهكذا كان موقفهم أيضا من الكيمياء الروحية المتميزة ، التى يستطيع الروس بفضلها تحويل المعاناة والعذاب إلى ما هو سام . وهكذا يمكن القول إن الابن قد أعاد تلك السمات التى ادعاها أبوه إلى أصحابها السابقين . إن البساطة واحتقار كل ما هو متصنع ومتكلف ، والتواضع – هى الصفات التى وردت فى كتاب ليونيد باسترناك كسمات يهودية ، ولكنها فى « دكتور جيفاجو » قد نسبت تحديدا إلى الروس . هنا يجرى الحديث مرة أخرى حول نفس الأمر : يهود ريمبرانت الذين أُلبسوا الصفات التى تحدثنا عنها يتحولون إلى روس القرن العشرين .

نصطدم أيضا مع أحد جوانب الصراع التاريخى للروس مع اليهود على نفس الحق – أن يكونوا شعبا مختار على أرض مقدسة . ويمكن أن يكون تاج هذه الأرض موسكو التى يمكنها ، مثل روما الثالثة ، أن تحل محل القدس الجديدة . ويصف ليونيد باسترناك ، محافظا على النظرة التقليدية إليهم كشعب مختار ، بأنهم مثل أطفال مرتبطين ارتباطا وثيقا بربهم ، فهم أحيانا أشقياء وغير مطيعين ، وأحيانا يطلبون الصفح والمغفرة فى خضوع . أما فى « دكتور جيفاجو » فالروس تحديدا هم الذين يملكون ارتبطا خاصا ،

ولكن ليس مع الله ، إنما مع التاريخ . فروسيا هي درس تاريخي وروحي للبشرية كلها باعتبارها الأمة التى تحملت النصيب الأكبر من الآلام و « الدماء والجنون » ، وروسيا التى أصبحت أول دولة اشتراكية وتحملت القهر والدمار ، أظهرت بهزاتها الداخلية أن هذا هو ما يحدث لأولئك الذين يؤمنون أولا بالنظرية المجردة ، والذين يفوزون بالسلطة أثناء عملية « إعادة تفصيل » المجتمع ويبدأون بإعادة تكوين البلاد دون النظر إلى الموقف الآخر النقيض نحو الحياة : تأملها وفرحها بالغموض والتضحية ، وبالانبعاث والتجديد الأبديين . أما الصفات الأخرى التى يمتدحها ليونيد باسترناك لدى اليهود وتتحول فى « دكتور جيفاجو » إلى الروس ، هى العفوية البدائية والقرب من الأرض ونمط الحياة الأبوى العظيم . وهذه الصفات نجدها فى الرواية ضمن صفات طبيعة جيفاجو ولارا وتونيا التى أطرى عليها المؤلف .

إن الرابطة بين آراء بوريس باسترناك ذات النزعة السلافية وتوجهات أبيه اليهودية تزداد تعقيدا بسبب كون الكثير من القيم الروحية لدى المثقفين الروس تُذَكِّر بما يعتبر سمات تقليدية للشعب اليهودى . فهذا على سبيل المثال رأى أحد اليهود بشعبه : « لم يؤمن اليهود ، على عكس جيرانهم ، بألوهية وقدسية القوانين .. صورة الماضى المنتقلة من جيل إلى جيل تضمنت الكثير من المشاهد التى توحى الحكمة المستخلصة منها بالريبة ، إن لم نقل بعدم الثقة تجاه السلطة السياسية والمشاركة فى الحياة السياسية » (١٥) . بهذا التصوّر نصطدم مرة أخرى مع ثنائية السلطة بين ما يسمى بالشخصية السياسية العلمانية والنبى . فالحقائق التى يعلنها النبى تظل دوما أسمى وأكثر رسوخا (١٦) . وخلال القرنين الأخيرين من تاريخ روسيا ، نجد أن آراء وسمعة المثقفين الذين يطالبون بإلغاء القنانة ، والذين ينتقدون الوضع الراهن والهيكل الحكومى والقانوني فى روسيا القيصرية ، قد لقيت تقويما أرفع بكثير من آراء الحكومة الرسمية .

أما عدم الثقة التى يكنها الراوى وأبطال « دكتور جيافجو » الآخرون تجاه سلطة القيصر وسلطة البلاشفة ، وتجاه النشاط السياسى والاجتماعى بشكل عام ، تشبه إلى حد بعيد البديهيات اليهودية القديمة ، ولكن من الجائز أن يكون انعدام الثقة هذا له جذور روسية ومن الممكن أن ننسب إلى « دكتور جيفاجو » الرأى التالى حول طبيعة الشعب اليهودي المتكونة تاريخيا دون إبدال كلمة واحدة : « الريبة السياسية ، عدم الثقة بالسلطات وباستخدامها ، وإدراك محدودية إمكانيات السياسة – ليست مجرد سمات معروفة للجماعة اليهودية التقليدية ، بل هى أيضا دروس الماضى للأجيال المقبلة » (١٧) .

كما أن المصادفات التى يمتلئ بها التاريخ اليهودى في مرحلة العهد القديم ، حسب رأي ميناسى بن إسرائيل ، (مثل الحجر الواحد الذى ظهر فى عدة مشاهد مركزية) -تبرز أيضا « دكتور جيفاجو » ولكن على مستوى أكثر تواضعا - ليس فى حياة سادة العالم كله ، بل فى حياة أبطال الرواية العاديين . فالناس الذين لا يظهر الترابط فيما بينهم إلا فيما بعد ، يجتمعون فى مكان واحد دون أن يدرك أى منهم إلى من قاده القدر . الغرفة نفسها ، والستارة ، والبيت ، والأدوات المنزلية اليومية الأخرى ذاتها ، تصبح جميعا الشاهد على ذلك التقاطع المتكرر على الدوام بين أقدار مختلف الأبطال . فى عالم الرواية ليست الصدفة هى المسيطرة دائما على الناس والأحداث . فالقضاء والقدر يفعلان فعلهما بمعزل عن مشيئة ووعى أى من الشخصيات . كما أن العلامات الدالة على أهمية هذا الحدث أو ذلك تحيط بالأبطال ، نستطيع أن نفهم منها المصير الذى أعده مقدر الأقدار . وكثرة المشاهد قليلة الأهمية فى الرواية تصطف فى خط لا يلاحظه إلا من يقدر له أن يراه .

هذه العلائم تتأكد خاصة وبتصميم فى حالة وصف بطلى الكتاب ، وهما ملاكان من نوع خاص : الملاك الحارس الطيب - يفجراف . والشرير المدمر - المتوحش كوماروفسكى . كلاهما فى اللحظات الحرجة : الأول كان يمد يد المساعدة ، أما الثانى فقد أغرى الناس مستخدما إياهم ، ومحولا كل ما يحيط به إلى فوضى ودمار . هذان البطلان يشبهان ذروتين ترتفعان فوق سلسلة عالية من جبال المصادفات والأحداث والشخصيات المجازية منذ البداية ، وهما عبارة عن قطبين لرأس المحور الذى يعتبر أساسا الثنائية الأولى للرواية - المحور الذى يصل ما بين الخلق والتدمير . إن بوريس باسترناك لا يعيد فقط توزيع القيم الروحية القريبة من أبيه ، وإنما يعمقها أيضا . فبخلافه مع أبيه وتحويله لآرائه ، يتجاوز فى إبداعه ليونيد باسترناك ومصادره .

المركز الفكرى الثانى لرواية « دكتور جيفاجو » هو مجابهة وجهات نظر أنصار النزعة السلافية حول طبيعة روسيا والفهم التقليدى لدور الكاتب . فالرواية . انطلاقا من اتجاهات الطابع القومى الروسى ، والرسالة التاريخية لروسيا المعبر عنها من خلال الأبطال والمواضيع والراوى . هى عمل روسى نموذجى . لقد شهد الكثير من الأصدقاء والمراسلين ، كما شهدت الرواية نفسها ، إن باسترناك كان يحس ويشعر بنفسه روسيا . ويكتب أشعيا ببرلين : « كان باسترناك يحب كل ما هو روسى ، وكان مستعدا لأن يغفر كل نواقص بلاده إلا إدارة ستالين البربرية .. كان يرى أن له ارتباطا خفيا بحياة الناس الروس الداخلية ، وأنه كان يشاركهم آلامهم وخوفهم وأحلامهم ، وأنه كان صوتهم كما كان

توتشيف وتولستوى ودستويفسكى وبلوك على اختلاف طبائعهم ، فى حينه ، أصواتهم » [١٨] . ففى موسكو ردد باسترناك أكثر من مرة لبيرلين ، عندما كان يبقى معه على إفراد ، « أنه قريب من قلب بلاده ، منكرا ذلك فى نفس الوقت وبشدة على مايكوفسكى ، وعلى جوركى خاصة . كان باسترناك يرى أن عنده شيئا يقوله لحكام روسيا ،شيئا بالغ الأهمية ، وهو وحده القادر على التعبير عنه . وكثيرا ما كان يعود إلى هذا الأمر بالرغم من أن ما كان يقصده ظل بالنسبة لى مضببا وغير مفهوم » [١٩] . وقالت أنا أخماتوفا عن نفسها وعن باسترناك « إن وطنيتهما العميقة لم تكن مطبوعة بالتعصب القومى . وكانت فكرة الهجرة بالنسبة لكليهما كريهة » [٢٠] . وقالت كذلك أن لدى باسترناك حسا أسطوريا بالتاريخ الذى لعب فيه الناس المغمورون تماما أدواراً هامة خفية [٢١] . بإمكاننا ألا نتقبل جزئيا ما كتبه تحت تأثير الظروف بعد منحه جائزة نوبل إذ هددوه بالنفى خارج الاتحاد السوفيتى (وهو ما يمكن أن يكون قد كتبه غيره نيابة عنه وقام هو بتوقيعه فقط) . لقد حذره قائد الكمسمول فلاديمير سيمتشاستنى من أن الحكومة « لن تضع أية عوائق أمام سفره إلى خارج الاتحاد السوفيتى » [٢٢] . ردا على ذلك كتب باسترناك رسالة إلى نيكيتا خروشوف متوسلا فيها ألا يجبروه على ترك وطنه : « هذا بالنسبة لى أمر مستحيل . أنا مرتبط بروسيا بولادتى وحياتى وعملى . ولا أتصور مصيرى في معزل عنها وخارجها .. إن الابتعاد خارج حدود وطنى يساوى عندى الموت ، لذا أرجوكم ألا تتخذوا فى حقى هذه الإجراءات القصوى » [٢٣] . وقالت أولجا ايفينسكايا رفيقة السنوات الأخيرة من حياته ، إن الأصدقاء الذين أعدوا مسودة هذه الرسالة تحدثوا فيها عن « الاتحاد السوفيتى » و لكن باسترناك أصر على كلمة « روسيا » [٢٤] .

بإمكاننا أن نتقبل نقاء الاعتزاز الذى كان الملهم له فى أشعاره عن حبه لروسيا :

لقد جعلت العالم كله

يبكى جمال أرضى

وفى أحاديثه مع أولجا كارلايل ، كان يؤكد : « لقد أردت تسجيل الماضي ، وكانت روسيا الملهم والهدف الأسمى لـ « دكتور جيفاجو » . أردت أن أسجل الماضى ، وأن أقدر فى « دكتور جيفاجو » كل ما هو رائع ورقيق مما كان فى روسيا فى تلك السنوات قدر حقه ... فلا عودة إلى تلك الأيام ، كما لا عودة إلى أيام آبائنا وأجدادنا . ولكننى أرى كيف ستحيا هذه القيم فى ازدهار المستقبل العاصف » [٢٥] .

يجب بداية أن نكون حذرين وانتقائيين أثناء استخلاص الاستنتاجات من رواية باسترناك حول موقفه من « روسيته » عندما نتذكر تحذيره الذاتى الذى أورده إلى مراسله الألمانى (١٩٥٨) : « أنا لست على على هذه الدرجة من الحقارة أو الحدة أو الشجاعة لكي أناقش موضوع الأمم وأول « نحن ، نحن الروس » . يجب أن تقرأوا « دكتور جيفاجو » ، فهناك كل شئ أعمق وأكثر تواضعا ودقة وتحديدا . كل شئ يدور حول فكرة الفرد » [٢٦] . لقد أوضح باسترناك مرارا وبشكل محدد أنه يعتبر « دكتور جيفاجو » رواية روسية عن مصير روسيا . فأحداث الرواية تدور كلها فى روسيا ، وروسيا فى ذات الوقت هى المركز الدائم للراوي ، وهى الشخصية الرئيسية ، وهي المعذبة الأساسية . إننا لا نستطيع أن نفكر فى دور روسيا بالرواية دون إدراك أن الموضوع المركزى هو فكرة باسترناك حول أهمية تاريخ روسيا في القرن العشرين . فهو يكتب ليس عن روسيا ما مجردة ، معزولة عن الزمن ، إنما عن الأحداث التى تجرى مع الناس فى البلاد خلال السنوات الخمسين الأولى من قرننا . إن صورة روسيا تتشكل فى الرواية عبر الوصف التفصيلى . أما الخلفية المستخدمة لبداية الرواية فهى روسيا الريف . ثلاثة أيام متتالية والفتى ميشا جوردون ذو الأحد عشر عاما ،أبوه المحامى الذى نقل إلى موسكو مسافران فى القطار وأمامهما : « تطير روسيا فى غمامات من الغبار الساخن وقد بهت لونها تحت الشمس التى جعلتها بيضاء كلسية ، تطير الحقول والسهول ، المدن والقرى ، وعلى الطرقات تمتد القوافل ملتفة بتثاقل على الطريق نحو المعابر الفرعية .. « رحابة الآفاق الروسية – أول وصف لها في الرواية – مصورة هنا كواقع موضوعى دون تأويلات أو رتوش ، أو دلالات فلسفية أو تاريخية أو دينية ، ولكن بعد مقطعين نقابل الفكرة الفلسفية لهذه الحركة الشاملة . وهذه إحدى أكثر الأفكار الأساسية الخاصة لدى باسترناك حول « ترابط الوجود البشرى » ، وعن وجود عالمين فى آن واحد : الأرض ، والآخر ذلك الذى « يسميه البعض مملكة الرب ، بينما يسميه الآخرون التاريخ » ... على كل حال سوف نعود إلى هذه الفكرة فيما بعد .

لقد عبَّر الدكتور جيفاجو عن واحدة من أحب أفكار باسترناك عن روسيا ، إذ رأى أن العفوية هى السمة الرئيسية للطابع القومى الروسى . فحين يروي جيفاجو كيف قام القيصر باستعراض القوات فى جاليتسا ، يضيف أنه « كان عفويا على الطريقة الروسية » أكثر دناءة وتمثيلا من القيصر الألمانى ، وأنه « لا معنى لهذه المسرحية فى روسيا » . ولنتذكر أن هذه العفوية التى تمتدح هنا عند الروس كان ليونيد باسترناك قد نعت بها

اليهود في السابق . بعد ذلك يعبر جيفاجو أثناء حديث له مع حميه عن أن عدم تساهل المراحل الأوليــة للثورة وصــرامتها همــا تقليد قومي روســى . والأكثر من ذلك – فــإن « التنويرية غير المتحفظة » لبوشكين ، و « الإيمان غير المــراوغ » بالواقع لتولســتوى ، و « إن كل ذلك قد تم إيصاله حتي النهاية دون خوف ، يعنى أن هناك شئ ما قومى – قريب معروف منذ زمن بعيد » حسب رأى جيفاجو عندما كان مايزال منبهرا بتلك السمات التى خلقها النمط الروسى والرجعية الروسية النموذجية . ولكن بعد قليل تتشتت آماله فى أن تقوم الثورة بتحقيق كل الأحــلام القديمة . « هل توجد فى روسيا الآن حقيقة ؟ » يسأل ويجيب .هو نفسه : « أعتقد أنهم أخافوها لدرجة أنها تختبئ » .إن المهارة فى تحويل مخلفات الحياة الخاملة إلى إلهام للأجيال القادمة هى ، حسب رأى جيفاجو ، من خواص الرسل الذين كتبوا الإناجيل ، والأدباء الروس العظام . ويرى جيفاجو أن أفضل نموذج لهذا التحويل هو « الطفولة الروسية » لبوشكين ، حيث يكتب أن « الرائع هو العادى ، ولكن عندما تمسه يد العبقرية » . ومن وجهة نظره ، فبوشكين وتشيخوف قد تميزا بعدم الاهتمام المذعور بتلك الأشياء الصارخة مثل الأهداف النهائية للبشرية وخلاصها الذاتى ، وكتبا عن خصوصياتهما المتواضعة المتعلقة بالحياة اليومية . وفى الأناجيل أيضا يدور الحديث عن الخصوصيات المتواضعة والناس البسطاء على عكس العهد القديم . إن جيفاجو يؤمن حتى بالصلة بين روسيا . وجانب فنى صرف فى الأدب وهو الوزن ؛ إذ يقول : « التفعيلة الرباعية المعروفة تحديدا عند بوشكين أصبحت فيما بعد وحدة للحياة الروسية ومقياسا لها . هى بالذات التى كانت تشكل قياسا أخذ عن كل الوجود الروسى مثلما يرسمون القدم من أجل تفصيل حذاء ، أو يرقمون القفازات كي يجدوا القفاز الذي تناسب قياسه اليد . وهكذا ، بعد ذلك صارت إيقاعات روسيا الناطقة وترنيمات لغتها المحكية مجسدة فى مقادير تطاول الوزن الثلاثى والقافية « الداكتيليه » عند نيكراسوف » .

« كل الوجود الروسى » يتحول إلى جزء ومصدر ومادة ونموذج للوزن المحبب للشاعر . والشعر هو أحد أعظم الوسائل التى استخدمها الناس لتحقيق الخلود الذاتى والتقرب إلى أرواحهم الخاصة عبر أسوار القرون ، وهو بدوره يعكس روسيا كنموذج تفصيل لقماش الخياطة .

على غرار ذوى النزعة السلافية يقدم باسترناك البساطة بشكل راق معتبرا غيابها عيبا خطيرا ، ويبجل لهفة الشخصية ومباشرتها . كما أن الحقائق التى تعبر عنها الأمثال الروسية ومؤلفات ذوى النزعة السلافية فى القرن التاسع عشر كانت قريبة أيضا من لارا

التى كانت بدورها ضد التزمت والتمسك الصارم بالمبادئ ، وكانت تدين الخيال المتهيب . ففى الرواية يتم امتداح المشاعر بشكل مستمر . كما أن احتقار المظاهر الخارجية أيضا مثل الرسميات والأبهة واحتقار كل دخيل بالنسبة لباسترناك كانت ظاهرة روسية خالصة (هذا يذكرنا بأصحاب النزعة السلافية فى القرن التاسع عشر ، الذين كانوا يناقشون الفوارق بين الروس والأوروبيين الغربيين) ، بل وكان يعادى أيضا قوة الإرادة ؛ إذ كانت تُرفَض فى « دكتور جيفاجو » أولوية الإرادة فى الحياة كأحد الأمور غير الروسية ، إن الروس المناصرين للغرب يتمسكون بالجمود ويرتاحون لـ « الكلمات والمظاهر » ، وجيفاجو يبحث عن الفكرة البسيطة ، ولكن فى نفس الوقت الساطعة التى يمكنها أن تتوجه مباشرة إلى الناس البسطاء الأميين ، وهذه الفكرة يجب أن تكون محسوسة ومفهومة ومعبرا عنها فى صورة محددة . فالساحرة كوباريخا ، التى يسميها جيفاجو مازحا « منافسته » تغنى أغنية روسية ، وهى « كالماء خلف سد» تعبر عن « قوة حزينة مُقَيِّدة ذاتها ومُسَيطِرة على نفسها » - « إنها محاولة مجنونة لإيقاف الزمن بالكلمات » . ويتحدث باسترناك عن تجاوز الزمن بالفن ، فيلجأ من جديد إلى الموضوع القديم ، التقليدى والقومى جدا - وهو الأغنية الروسية . ففي رواية « النفوس الميتة » لجوجول ، وفى أدب القرن الثامن عشر ، وحتى بعد أصحاب النزعة السلافية فى القرن التاسع . نظروا إلى الأغنية الروسية على أنها جوهر « الروسية » ، أما ملامحها المميزة - الحزن والحنين - فكانت تُفهَم على أنها تعبير عن الحساسية الروسية . إن صورة روسيا فى « دكتور جيفاجو » وموقف المؤلف من « الروسية » ، واللذين نناقشهما حتى الآن لا يخرجان عن كونهما تقليدا روسيا ، فهما يتضمنان وجهات نظر أصحاب النزعة السلافية تجاه روسيا ، كما يتضمنان رفض آراء والد باسترناك أو سحبها على الطبيعة اليهودية .

أما بشأن الخواص الأدبية للرواية ، فـ « دكتور جيفاجو » نموذج للنثر الروسى فى القرن التاسع عشر . وطبقا للتقليد الروسى ، يتناول باسترناك القضايا التاريخية والفلسفية فورا . وعلى سبيل المثال يؤكد إريخ آويرباخ فى استعراضه الواسع للواقعية الغربية أن « النظم النظرية غير المسبوقة للبراهين تُرتَجَل أثناء الحركة » فى الرواية الروسية الواقعية ، إضافة إلى أنه فى كل مرة يتناول الحديث « آخر » القضايا الأخلاقية والدينية والاجتماعية . ويرى آويرباخ « أن التقبل الجدى لمظاهر الحياة اليومية كان بالنسبة للكتاب الروس من المعطيات الموجودة منذ البداية حيث إن « جمالية الكلاسيكية التى تنفى بشكل مبدئى الموقف الجدى من « الأدنى » كصنف من أصناف الإبداع الأدبى لن تستطيع

أن تترسخ وتتأكد فى روسيا » (٢٧) . هذه المقولة تطرحها بدقــة طريقــة باســترناك فى « دكتور جيفاجو » ، وتجسد أيضا مغزى الرواية الذى يكرر كالصدى الفكرة الأساسية لوالده عن التقاليد اليهودية والعهد القديم : مشاهدة الهام جدا فى التافه ظاهريا . وكما يلاحظ آويرباخ ، فالأدب الروسى يستند إلى أساس من التصورات المسيحية الأبوية حول كرامة كل إنسان « كمخلوق » أيا كانت الطبقة التى ينتمى إليها ، وأيا كان الوضع الذى يشغله ومن هنا ينتج أن الأدب الروسى أقرب إلى الواقعية المسيحية منه إلى الواقعية الأوروبية الغربية المعاصرة (٢٨) .

إن إشراك عدد كبير من الشخصيات منذ بداية الرواية يذكرنا بحبكة « الحرب والسلام » ؛ إذ يصعب على القارئ فى البداية أن يدرك من هم الأبطال الرئيسيون ، ومن هم الثانويون . وكما هو الحال فى « الحرب والسلام » يصطدم القارئ بعدد ضخم من المشاهد القصيرة ، ولا توضح الرواية التركيب المتدرج لأبطالها إلا بعد الصفحات المائة الأولى . إلا أن العلاقة المتبادلة بين حياة الناس ستظهر وتتأكد بعد ذلك من قبل المؤلف . اتساع اللوحة والانتقال من الحياة الفردية للأبطال إلى الأحداث التاريخية ، والمشاركة المباشرة للشخصيات المختلفة فى الأحداث التاريخية الواقعية – كل هذا أيضا من تقاليد تولستوى . ومع تطور الرواية يصبح الوصف التفصيلى لروسيا أكثر أهمية . ففى البداية يجرى الحديث عن علامات الأرض الروسية الطبيعية ، وعندما تصبح تقليدية بما فيه الكفاية ، تبدأ بحمل شحنة انفعالية معينة ، ولكنها تبقى فى مجملها غير معمقة ، غير أنه فى النصف الثانى من الرواية ، أثناء وصف الحرب الأهلية ، تكتسب صورة روسيا مغزى مأساويا عميقا ؛ إذ تصبح أرض المآسى التى ليس لها مثيل ، وتصبح تحذيرا للعالم كله . إن باسترناك يصف الأحداث التى جرت فى تلك السنوات بروسيا وكأنها مشاهد من يوم القيامة . حيث الكاتب ، لدى الروس ، كان دوما حامل الحقيقة ، « الكلمة » ، فهو لا يسلى ولا يصور فقط ، بل يدعو ويروج أيضا لمفهومه عن المشاكل الأخلاقية والاجتماعية للعصر . هناك في الغرب رأي يقول أن الراوى يتحدث عن قيم عصره فى الملحمة فقط . لكن الكاتب الروسى مدعو إلى القيام بذلك فى كل الأجناس الأدبية ، وبشكل خاص فى الشعر والرواية . وغالبا ما يطرح الحقائق غير السارة بالنسبة لخصومه ، فهو دائما بطل مقاومة يتجه بنفسه لملاقاة المعاناة . وآراء باسترناك ، وتجسيدها فى « دكتور جيفاجو » تتفق تماما وهذا التقليد .

« على الأرض الآن قضاء رهيب ... مخلوقات من يوم القيامة بسيوف ، ووحوش مجنحة » – يقول ستريلنيكوف لجيفاجو . وبالرغم من أن جيفاجو يوافق على وصف

المرحلة التاريخية وصعوبتها الفائقة ، فإنه لا يتقبل استنتاجات ستريلنيكوف ، وينفى حتى ملاحظته حول أن الوقت الآن ليس وقت « الدكاترة الأوفياء والمتعاطفين كليا » . ويرى جيفاجو أن النشاط الملائم للإنسان هو التمعن والتأمل ، وكذلك تقبل الجمال والحب والتعبير عنهما من خلال الإبداع ، وهو ما ينشغل به نفسه عندما ينظم الشعر . وفى الوقت ذاته ، فالمشاركة الفعالة فى عالم النشاط ، وإعادة تشكيل « الحياة » سياسيا ، هى أعمال خاطئة تؤدى إلى التحجر والاغتراب . وهذا بالتحديد ، حسب توضيحه لستريلنيكوف ، هو الجدال الذى « أخوضه أنا بأفكارى طوال حياتى مع ذلك المُتَلَقى الذى أتخيله » .

كان ليونيد باسترناك يرى اليهود أمة استثنائية خفية مغلقة بالنسبة للأمم الأخرى ، أما ابنه فيضفى هذه الصفات على الروس . وانطلاقا من « دكتور جيفاجو » فتاريخ الشعب الروسى ، وتحديدا الروسى وليس الشعب اليهودى ، هو المثال الذى لا سابق له من المحن خلال زمن قصير جدا . وهذا التاريخ بالذات هو الأكثر دقة فى التعبير عن جوهر اليأس الكونى – فى قرننا هى حالة نموذجية سائدة بالنسبة للروح البشرية .

إن أفكار جيفاجو عن لارا توضح تصورات المؤلف عن روسيا . فعندما يهرب ليفيريا من الفدائيين ويصل إلى غرفة لارا فى يورياتينا ، يبدأ تأملاته حول ، ما هى لارا بالنسبة له ، ومن كانت ، الأمر الذى يغرقه فى الأفكار حول روسيا ، ومن ثم حول لارا ثانية : « ها هو مساء ربيعى فى الخارج . الهواء مختلط كليا بالأصوات . أصوات الأطفال الذين يلعبون متناثرين فى أماكن متباعدة ، وكأنها ترمز إلى أن الفضاء كله ملئ بالحياة . وهذا المدى الرحيب – روسيا المتفردة الصاخبة خلف البحار ، الولادة العظيمة ، الشهيدة ، العنيدة ، المتهورة ، المشوشة ، الخاشعة ، ذات النزوات العظيمة على الدوام ، القاتلة ، والتى لا يمكن توقعها أبدا ! آه ما أحلى الوجود ! ما ألذ الحياة فى هذه الدنيا ، وما أجمل حب الحياة ! آه ، ما أكثر ما أجدنى دائما مندفعا لأقول شكرا للحياة نفسها ، للوجود نفسه ، لأقول هذا لهما ذاتهما وفى وجهيهما ! أنهما لارا : الكلام معها مستحيل ، لكنها تمثلهما وتُعَبِّر عنهما . هي هبة السمع والنطق التى منحتها بداية الوجود الخرساء » .

ربما يكون تعبير كائن بشرى عن مشاعره لكائن آخر قادر على النطق ، وربما تكون العلاقة والاتصال بينهما – ربما يكون كل هذا أمرا محسوما يمر عبر روسيا المتناقضة ، ومطروح في شكل تسع كلمات تشكل في مجملها لباسترناك وحدة كلية متكاملة (الفضاء ، روسيا ، الولادة ، الخاشعة ، الشهيدة العظيمة ، المتهورة القاتلة ، المشوشة) .

في بداية كتابه يربط باسترناك روسيا « بمهمة خاصة » : « لقد قُدِّر لروسيا أن تصبح أول مملكة للاشتراكية في هذا الكون » . هذا الحدث العظيم يجلب معه « النظام الآتي » . وسوف يحشدنا للاعتياد على الغابة في الأفق ، أو الاعتياد على الغيوم فوق الرؤوس ، سيحيط بنا من كل الجوانب ، ولن يكون هناك أي شئ آخر ، وسنرى أن لارا وجيفاجو مثل آدم وحواء محاطان بعالم خاو . لقد كانت لروسيا أسبقية التحول إلى أول بلد اشتراكي ، وفي هذه المرحلة الخطيرة من مراحل تطور المجتمع العالمي أصبحت روسيا نموذجا قائدا ، مطلوب منه تنفيذ رسالة هامة ساحقة .

لم يكن جيفاجو فقط ، وإنما كان أنتيبوف - ستريلنيكوف أيضا يرى في لارا تجسيدا وتعبيرا عن جوهر روسيا نفسه والقرن العشرين الثوري . ففي حوارهما الأخير ، اليائس المتحمس ، و « كما يتحادث الروس فقط في روسيا » يقول ستريلنيكوف : « كل مواضيع الزمن ، كل دموعه ومظالمه كل دوافعه ، وكل ما تراكم من ثأر وكبرياء ، كان مكتوبا على وجهها ، في امتزاج خجلها الأنثوي ورشاقتها الجريئة . كان من الممكن إدانة القرن باسمها وعلى لسانها ... وهذه إحدى المهام .. » في هذه الدور ترتبط لارا بروسيا ارتباطا وثيقا . وأثناء الحديث يُوَحِّد ستريلنيكوف بين لينين ولارا وبين روسيا ، ويعتبر أنهم يشكلون ثلاثية . في الماضي مان ستريلنيكوف يقود نضالا من أجل أهداف راديكالية واجتماعية مجردة ، ولكن حتى لحظة الحديث الأخير في الرواية ؛ إذ كان محكوما عليه ، كانت ككلمات إنسان مقنعة تقال قبل الموت . ستريلنيكوف يقول إن « كل هذا القرن التاسع عشر .. استوعبه لينين وعبر عنه بشكل عام لكي ينهال على البلاد بعقاب جسيم على كل ما تم اقترافه ، وإلى جانبه تقف صورة روسيا الضخمة أمام عيون العالم كله وهي تحترق كشمعة تكفيرا عن كل المظالم والنكبات البشرية » .

ومرة أخرى ابتداء من لارا كتجسيد للمعاناة ، يسير تطور الأفكار من لينين (الذي يعتبر رد فعل وجواب على ظلم القرن التاسع عشر) حتى « الصورة الضخمة » لروسيا ، والمرتبطة أيضا بالمأساة ولكن في دور المُخَلِّصة ،هذه المرة . إن كوماروفسكي الذي أغرى لارا واستخدمها كمادة لأهوائه ، لم يعد موجودا . وبالنسبة للرجلين الآخرين اللذين أحَبَّاها - - زوجها أنتيبوف وعشيقها جيفاجو - فقد أظهرها الزمن كمُخَلِّصَة وكتجسيد حي لروسيا في المأساة والمعاناة . إن لارا تحديدا توضح لجيفاجو أن : « كل ما هُذِّب وسُوِّي ، كل ما له علاقة بالحياة العادية وبالعيش الإنساني والنظام ، كل هذا ذهب هباء مع انقلاب المجتمع وإعادة بنائه . كل ما هو حياتي يومي قد أُطِيح به وأزيل ، ولم يبق إلا

قوة غير حياتية ، وغير قابلة للتغيير ، أنها قوة الروحانية العارية المبتزة حتى النهاية ، والتى لم يتغير بالنسبة لها أى شئ لأنها متجمدة فى كل الأزمان ، كانت ترتجف وتنجذب إلى الأقرب ، إلى جواره ، عارية كما هى ، ووحيدة . أنا وأنت كأول إنسانين ، آدم وحواء اللذين لم يكن لديهما ما يستتران به فى بداية العالم ، نحن الآن عاريان ومشردان مثلهما تماما فى نهايته . أنا وأنت آخر ذكرى لكل تلك الأشياء العظيمة بلا حدود ، التى صيغَت فى الدنيا خلال آلاف عديدة من السنين بينهما وبيننا ، وفى ذاكرة تلك المعجزات الزائلة نتنفس ، ونحب ، ونبكى ، ويتمسك أحدنا بالآخر ، ويتوق كل منا للآخر » .

تتحدث لارا لم يوجد فى تاريخ البشرية إلا لحظتين (الزمن التوراتى والقرن العشرين فى روسيا) سارتا على أعلى درجة من الوضوح والتعبير الذاتى . لارا وجيفاجو يحتفظان فى ذاكرتيهما بذكريات عن مرحلتين من مراحل التاريخ عندما كان الناس « عراة مشردين » . المرحلة الأولى كانت بداية العالم ، عصور آدم وحواء . والمرحلة الثانية « فى نهايته » – فى روسيا السوفيتية أثناء الثورة ، وفى بداية القرن العشرين . كلاهما يفهم هذا ، وكلاهما يقدم للآخر الحب والاقتراب كذكرى ، كشئ مقدس ، كهبة ، كتمثال لكل شئ عظيم صنعه الإنسان بين بداية العالم ونهايته .

لقد سبق لجيفاجو نفسه أن عبر عن مثل هذه الأفكار عندما كان فى المستشفى العسكرى أثناء الحرب العالمية الأولى : « فكروا ، أي زمن هذا الآن ! ونحن وإياكم نعيش فى هذه الأيام ! إذ إن هذا الأمر الذى لا مثيل له لا يحدث إلا مرة واحدة في الأبد . فكروا : لقداُنتزِع السقف من فوق روسيا كلها ، وها نحن والشعب كله نجد أنفسنا تحت سماء مكشوفة ، ولا أحد يختلس النظر إلينا . حرية حقيقية ليست فى الكلمات أو فى المتطلبات ... »

دهشة مؤقتة بالثقل الذى ألفى ، اتساع الحرية المكتسبة مرة أخرى ، الاحساس بخطورة مهمة روسيا – كل هذا مجتمعا يشكل حدثا في غاية الندرة : امتياز خاص ، تفرد فى الحياة فى هذا العصر . وكل هذه المشاعر مرتبطة بروسيا وبالثورة . ويسير جيفاجو قدما ، يؤكد استثنائية الأحداث ليمد الجسور إلى فترة زمنية هامة – إلى زمن يسوع المسيح والأناجيل – وكذلك إلى إيمانه الرئيسى بوحدة وترابط كل الكائنات على الأرض : « بالأمس راقبت حشدا ليليا . إنه مشهد مدهش . أمنا روسيا تحركت كلها . لا يمكنها الوقوف في مكانها ، تسير فلا تتعب ، تتكلم فلا تشبع كلاما . لم يكن الناس وحدهم فقط يتحدثون – تجمعت النجوم والأشجار لتتحدث ، الزهور الليلية تفلسف والمبانى الحجرية

تحتشد . إنه شئ ما إنجيلي ، أليس كذلك ؟ تماما كما في زمن الرسل . أتذكرون ، عند بولس ؟ « تكلموا بألسنتكم ، وتنبؤا . صلوا من أجل هبة التفسير » .

على هذا النحو تصبح روسيا الواقعة تحت التأثير التحررى للثورة مسرح الأحداث الذى يُذكرِّ بزمن الأناجيل العظيم الماضى . تحرير روسيا يُولِّد تفاهما بين العصور . فتقوم الصلة بينهما تظهر إمكانية الكلام والتفاهم بين بعضها البعض . ويتحدث جيفاجو عن الزمن حينما يمكن وصف كل ما يجرى بالكلمات : « تحركت أمنا روسيا » . هذه الصلة تؤدى إلى العمومية ، وإلى الإحساس بوحدة جميع المخلوقات والناس والطبيعة و « النجوم والأشجار » .

(٣)

عندما علم باسترناك أن أصدقاءه وأقاربه القلقين بسبب الضرر الذى يمكن أن تلحقه بسمعته أفكار « دكتور جيفاجو » الدينية ، حاولوا شراء أكبر عدد ممكن من نسخ الرواية فى الغرب ، فكتب فى رسالة إلى جاكلين دى بروايا فى ٤ أغسطس ١٩٥٨ م : « ماذا يفعل بى هؤلاء الأقرباء و « الأصدقاء » المقربون إلىّ ؟ هل يجب فقط أن يحب بعضنا البعض ، أم أننا يجب أن نحب فى بعضنا ما هو خالد فقط ، لأنه هو الوحيد ذو الأهمية ؟ هذا هو الشئ الوحيد الذى يقف بينى وبين الآخرين من الكتاب - المعاصرين والنقاد والأصدقاء ، والشئ الوحيد الذى أحمله فى نفسى بينما أحسه عضويا هكذا فى شهوة وبشكل أرضى . إنه حفنة من تراب روسيا ، وأعتقد أن هذا ما كان المسيح فى حاجة إليه منا [٢٩] .

هذه البداية الخالدة ، غير المحددة والغامضة - بذرة من سوف يعيش بعدنا ويتجاوزنا . الحديث يدور ليس عن الشوق البسيط ، وليس عن الحب الأرضى لروح الإنسان بالمفهوم المسيحى العادي لهذه الكملة ، وإنما عن حب الذين كُرِّسُوا للبداية الرئيسية الخالدة الموجودة خارج نطاق الفرد ، لقد رأى باسترناك هذه الفكرة رئيسية فى الرواية ، وكان التعبير عنها بالنسبة له أهم من إمكانية فقدان سمعته كشاعر . ومن المميز أن عملية تجسيد الحب لبداية الإنسان الخالدة غير المحدودة يعتبر عنده « حفنة من تراب روسيا » .

الهوامش :

1) Boris Pastemak " I Remember : Sketch for an Autobiography" New York, 1959, p. 121 .
2) Renate Schweitzer "Freundschaft mit Boris Partemak" Vienna, 1964, p. 47 (Letter of May 7, 1958).
3) David Buckman "Leonid Pasternak : A Russian Impressionist", 1862 - 1945, London, 1947, p. 9.
4) Gue de Mallac "A Russian Imperssionist : Leonid Osipovich Pasternak" 1862 - 1945, California Slavic Studies 10 (1977) : 95.

قسم من هذا النص ورد فى كتاب يفجينى باسترناك «مواد من أجل سيرة حياة» موسكو ، ١٩٨٨ م .

5) David Buckman " Leonid Pasternak ... ", p. 75.

٦) رسائل شقيقة باسترناك ليديا سليتير . انظر :
"Bulletin of the New York Public Library" (August 1969) , p. 437 - 451.

٧) ليونيد باسترناك ، تسجيلات مواد مختلفة ، موسكو ، ١٩٧٥ م .

٨) ل . أو . باسترناك ، ريمبرانت واليهودية فى إبداعه ، برلين ، ١٩٢٣ م ..

9) Boris Pasternak "Fifty Poems", London, 1963, p. 15-16.
10) Isaia Berlin "Meeting With Russiam Writers in 1945 and 1956" - In : "Persona Impressions", New York, 1980, P. 179-180.,

١١) رسالة بوريس باسترناك إلى جاكلين دى بروايا بتاريخ ٢ مايو ١٩٥٩ م .
(Jacqueline de Proyat. Pasternak, Paris , 1964).

١٢) الكسندر جلادكوف ، المسرح . ذكريات وتأملات : موسكو ١٩٨٠ ، ص ٤٣٢ .

١٣) رواية «دكتور جيفاجو» لبوريس باسترناك . المقتطفات من مجلة «نوفى مير» (العالم الجديد) الاعداد ١ - ٤ ، ١٩٨٨ ،

١٤) فى ذكريات جلادكوف أشار باسترناك ذات مرة : «لا تقلقنى أبدا الأقاويل التى تثار أحيانا وبشكل مفاجىء حولى بخصوص مناهضة السامية ، لأننى أعتقد أن أكبر منفعة لليهود هى الاندماج الكامل . فالعنصرية نظرية مبتدعة ، اخترعوها من أجل القيام بممارسات سيئة . حاولوا أن تفهموا ، من وجهة النظر العنصرية ، أو وجهة النظر القومية المتزمتة ، هجين بوشكين ؟ .. » (الكسندر جلادكوف ، المسرح .. ص ٤٣١) .

15) Elie Kedouri (editor of "The Jewish World"), Reflections on Jewish History". In : "American Scholar 50" (Spring 81). p. 234 .

16) "American Scholar 50" (Spring 81), p. 234.

١٧) المصدر نفسه .

18) Isaiah Berlin "Meeting With Russian Writers ... " p. 180.

19) Usaiah Berlin "Meeting With Russian Writers ..." p. 181 .

٢٠) المصدر نفسه .
٢١) المصدر نفسه .

٢٢) أولجا ايفينسكايا . فى أثر الزمن Fayard ، ١٩٧٨ ، ص ٢٦٠
٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٠ – ٢٦١
٢٤) المصدر السابق ، ص ٢٦١

25) Olga Carlisle "Three visits with Boris Pasternak" - The Paris Review 24" (Summer-Fall 1960) : 58 .

26) Renate Schweitzer "Freundschaft mit Boris Pasternak" . p. 11 .

٢٧) اريخ أورباخ ، ميميسيس ، موسكو ١٩٧٦ م ، ص ٥١٢٠
٢٨) المصدر السابق ، ص ٥١٢٠

29) Jecqueline de Proyart "Pasternak" p. 233 .

الفهرس

صفحة

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لوسى سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيميئوڤا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ثربانتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح التجريبى بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ

(تحت الطبع)

المختار من نقد ت . س . إليوت
تاريخ السينما العالمية
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
أوبرا ماهوجونى
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
حروب المياه
الأدب الأندلسى
الأدب المقارن
راية التمرد
السياسة والتسامح
مساءلة العولمة
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى
الفجر الكاذب

الشعر الأمريكى المعاصر
مدخل إلى النص الجامع
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
الشرق يصعد ثانية
الجانب الدينى للفلسفة
الولاية
ثقافة العولمة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
حيث تلتقى الأنهار
النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
المدارس الجمالية الكبرى
التحليل الموسيقى
الإسكندرية : تاريخ ودليل

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٠٠٤٠ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 035 - 1)

المجلس الأعلى للثقافة

Человеческие страдания
И
Сионестическое вымогательство
Тексты и эссе
"А. Чехов - Ф. Достоевский- И.Тургенев- Б. Пастернак"

هذا الكتاب يتناول بعض مظاهر الشخصية اليهودية فى الأدب الروسى. ولعل روسيا واحدة من أهم دول العالم التى عانت ولاتزال تعانى العديد من المصاعب مع القبيلة اليهودية - الصهيونية.

أما الأدب الروسى فهو أحد أهم الآداب وأكثرها من ناحية تناول الشخصية اليهودية وانتقاد سياستها وتصرفاتها المبنية على التعقب والسيطرة والجشع. واستطاع كبار الكتّاب والروائيين الروس تصوير الجوانب المتعددة للشخصية اليهودية المرتبطة بتعاليم التوراة والأساطير التى تدفعها دائماً للتعالى النابع أساساً من الإحساس بالدونية. وإذا كان تورجينيف وديستويفسكى وتشيخوف قد تناولوا هذه الشخصية ككُتّاب من أصلٍ روسى، فإن الكاتب اليهودى الروسى بوريس باسترناك لم يكف أبداً عن التنديد بتصرفات تلك الشخصية ومحاولة التنصل من كونه ينتمى إلى مثل تلك القبيلة.